

LA CASA DE LES COMÈDIES D'ALACANT (1616-1793)

PRELIMINAR

La present comunicació pretén contribuir a un millor coneixement de la nostra història teatral durant l'època barroca, mitjançant l'estudi d'un dels primers locals estables del País Valencià dedicats exclusivament a l'espectacle dramàtic: la Casa de les Comèdies d'Alacant. Igualment com succeí a moltes altres ciutats mediterrànies, Alacant tingué des de la segona dècada del Siscents la seua Casa de les Comèdies, que era com s'anomenaven al nostre domini lingüístic els primers teatres de l'època barroca.

La manca de documentació de primera mà sobre la Casa de les Comèdies alacantina és força gran, a causa principalment de la pèrdua de l'Arxiu de l'Hospital. La destrucció de tota la documentació municipal anterior al 1691, per l'incendi que seguí al ferotge bombardeig de la ciutat el juliol d'aqueix any per l'Armada francesa, augmenta la dificultat d'una anàlisi en profunditat d'aquest coliseu, si més no de la primera meitat de la seua vida. Tanmateix, hem pogut treure a la llum dades fins ara inèdites sobre aquest teatre, extretes de l'Arxiu Municipal d'Alacant, pertanyents a finals del segle XVII i a tot el segle XVIII que reproduïm aquí. Igualment, calia suplir les mancances citades amb la consulta d'estudis diversos sobre altres teatres, especialment de la nostra àrea cultural, els quals ens han aportat moltes idees i plantejaments que serveixen per al cas alacantí.

Com que la major part de les fonts locals són, lògicament, de tipus administratiu, l'anàlisi que n'hem fet ha tingut com a objectiu reconstruir, fins on ha estat possible, l'organització de l'activitat escènica a la Casa de les Comèdies d'Alacant: això és, les característiques físiques del local, el tipus de públic que hi assistia, el sistema de representació i el desenvolupament (i els entrebancs) que va tindre l'espectacle teatral durant gran part de l'existència del coliseu.

FUNCIONALITAT DEL TEATRE BARROC

A més del teatre religiós i profà representat esporàdicament amb motiu de les festivitats religioses o polítiques (que ja han estat brillantment exposats en aquest col·loqui per altres conferenciants), hi hagué a partir de finals del segle XVI un altre tipus de teatre laic de gran repercussió social en les dues centúries posteriors, puix s'escenificava en locals permanents preparats expressament per a l'espectacle teatral. En efecte, el teatre d'origen medie-

val es representava a l'aire lliure de forma esporàdica en actes dirigits a tot el poble; en canvi, el teatre del barroc es conreava en locals tancats, i, encara que estava limitat als grups socials que podien pagar una entrada, la major freqüència de les representacions produïa un impacte més consistent sobre el públic.

Nogensmenys, és des de l'interior del teatre religiós i profà medieval des d'on es desenvolupà en el poble el gust pels espectacles dramàtics, alhora que provocà unes majors necessitats de diversió que ja no podien cobrir, solament, les esporàdiques processons civils o religioses. Així, nasqué en el període barroc una nova pràctica escènica, de caràcter populista, que va utilitzar tot el bagatge popular del teatre profà anterior i els elements còmics procedents també del teatre religiós, que l'Església havia expulsat de les seues representacions, per projectar-les sobre les companyies professionals de joglars i còmics itinerants. Segurament, per poder constituir-se, aquesta nova pràctica teatral va necessitar també del concurs de la *commedia dell'arte* que les companyies italianes portaren durant tot el segle XVI.¹ El públic popular, que ja havia gustat de les grans celebracions municipals i religioses, va acollir amb satisfacció aquestes companyies italianes. La pràctica escènica populista es consolidà en el darrer quart del segle XVI quan es va passar de l'entaulat provisional dels comedians nòmades als teatres estables.

Per contra, l'activitat escènica cortesana celebrada en els salons aristocràtics (amb gran malbaratament de medis), davant un públic selecte i que expressava plenament els interessos ideològics de l'aristocràcia feudal, es mostrà incapaç de convertir-se en un instrument d'hegemonia social, malgrat els intents de traure-la al carrer. Per aquest motiu, la noblesa, tancada durant tot el segle XVI en els seus propis rituals, fou sorpresa per la pràctica escènica populista que es produïa fora del seu àmbit d'influència, raó per la qual intentà controlar-la ideològicament i organitzativa. Ideològicament, a través dels seus autors més representatius, que reorientaren i reciclaren la comèdia en funció dels propis interessos i els gustos aristocràtics. Pel que fa a l'aspecte organitzatiu, la preocupació del govern, amb tota una sèrie de disposicions reguladores del fet teatral, és bona prova de la necessitat del règim monarquicosenyorial de controlar un espectacle de tan gran abast de públic.

D'altra banda, l'Església també va tractar de convertir el teatre en un instrument útil als seus interessos i es va mostrar recelosa davant dels excessos de la comèdia. Això comportà ferotges diatribes i sovintejades peticions de tancament de locals i prohibicions de comèdies.

És a dir, les classes rectores imposaren els seus valors morals, socials i polítics com a veritats acceptades per tota la societat: la religió com a font del bé moral, l'honor com a suprema regla de la vida pràctica i la Monarquia com a model de perfecció política. Seran legió els autors que accepten

1 Per a l'origen de la comèdia barroca castellana, vegeu l'excel·lent estudi de Joan Oleza (1984a).

participar en aquesta gran campanya propagandística conservadora. En primer lloc, l'anomenada escola valenciana, que segueix els postulats arribats de Castella, acceptant-ne els models i, fins i tot, la llengua.² La influència del teatre castellà es convertí en absoluta amb la presència a València de Lope de Rueda, Juan del Encina, Lucas Fernández, Alonso de la Vega o el mateix Lope de Vega.

El teatre es convertí en el gran instrument d'integració i de captació d'una població ciutadana nombrosa i en augment, especialment de les classes mitjanes burgeses. Es tractava de petrificar la societat estamental i de tancar l'accés d'aquestes classes de mercaders i professions liberals a l'estament superior de la societat de l'Antic Règim.³

ORIGEN, ADMINISTRACIÓ I DESCRIPCIÓ DEL LOCAL

És a dir, el teatre, en la seua evolució, arribà a un punt en què ja no necessità d'un marc global que el justifiqués (les commemoracions religioses o civils, els fasts cortesans, etc.) i es convertí en una finalitat en ell mateix. És aleshores, finals del segle XVI, quan l'art dramàtic vol un local concret per a la seua pràctica, un lloc que no siga ni l'interior del temple, ni la plaça pública, ni els salons cortesans... Vol un espai propi disposat de manera permanent a les activitats escèniques (Fàbregas 1978: 53). Al nostre domini lingüístic, aquest local s'anomenà Casa de les Comèdies, perquè estava dedicat, fonamentalment, a la representació de comèdies barroques.

Alacant va inaugurar la seua Casa de les Comèdies el 1616 a benefici de l'Hospital..., però cal parar-se un poc en l'origen del local. L'Hospital-Asilo d'Alacant fou fundat pel testament, signat el 25 d'abril de 1333, d'En Bernat Gomis, ric mercader de «nació catalana» (com diuen els nostres cronistes locals).⁴ Segons una clàusula del citat document testamentari, el donant entregava la seua casa mateixa, situada darrere de l'església de Sant Nicolau, per a construir un establiment, dedicat a la protecció de pobres i malalts; però si per alguna causa no es poguera crear aquesta institució,

2 Mérimée 1913a diu que no existeix una escola com a tal, sinó autors aïllats. Segons ell, hi ha una total indefinició sobre la concepció teòrica del fet teatral, així com tampoc no existeix una línia definida d'evolució. Això explica la forta influència castellana que imposa uns models seguits majoritàriament.

3 Vegeu l'interessant estudi de José Antonio Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972; reed.: Barcelona, Crítica, 1990.

4 Hi ha una còpia en castellà del testament original en català a l'AMA: *Beneficència*, llig. 1/51. Vegeu Vicente Bendicho, *Crónica de la muy ilustre, noble y leal ciudad de Alicante*, Alacant, 1640 (manuscrit que es conserva a l'Arxiu Municipal d'Alacant, resumit i anotat per Francisco Figueras Pacheco, Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial, 1960), capítol XIX, 173 i ss.; R. Martínez San Pedro, *Historia de los hospitales en Alicante*, Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos, 1974, 32; J. Pérez Aznar, *Alicante en los pasados siglos*, Alacant, Tip. V. Botella, 1898, 287; Rafael Viravens, *Crónica de la Muy Ilustre y Siempre Fiel ciudad de Alicante*, Alacant, Imp. Carratalà y Gadea, 1876 (edició facsímil, Ajuntament d'Alacant), 33.

Bernat Gomis manava que tots aquests béns foren venuts pels executors testamentaris i que del preu que es traguera es feren tres parts, una de les quals, curiosament, seria donada al Convent dels Religiosos Menors de Girona, perquè aquests religiosos celebraren misses de rèquiem per l'ànima del donant. No hi hagué necessitat de complir aquesta clàusula, perquè el caritatiu establiment es va poder fundar segons els desitjos del benefactor alacantí. Així, l'Hospital, denominat de Sant Joan Baptista, es trobava al mateix cor de la Vila Nova que els cristians havien configurat geomètricament al sud-oest de la Vila Vella musulmana, la qual ocupava la vessant del Benacantil. Concretament, comprenia un terreny situat entre el carrer Sant Nicolau a l'oest, el carrer de l'Hospital a l'est, el separaven unes cases del carrer Verge de Betlem al nord i moltes altres edificacions del carrer Major al sud (l'actual carrer de Montengón va naixer dels solars de l'Hospital).⁵ En total, el solar de l'Hospital tenia unes dimensions aproximades d'uns nou-cents metres quadrats.⁶ El portal d'entrada a l'edifici, format per dos arcs de pedra picada, es trobava enfront del cementeri de l'església de Sant Nicolau.

El 1441 es donà llicència als jurats d'Alacant, al Vicari i als cures de Santa Maria i Sant Nicolau com a administradors de l'Hospital, els quals nomenaren un majordom. La caritativa institució se sostenia amb les rendes de la venda de la hisenda del seu fundador (que es convertiren en censos perpetus), amortitzacions en propietat de béns del patrimoni reial i amb almoines anuals que, extretes del producte de la cisa o impost de la carn, donava l'Ajuntament alacantí.⁷ Amb tot, no era suficient per pagar els minsos salaris d'un metge i d'un cirurgià, mantenir una dotzena de llits per als malalts i ferits de guerra, i atendre els pobres, infants abandonats i vells desvalguts.⁸

La concessió a Alacant del títol de ciutat per Ferran el Catòlic, el 1490, coincidí amb l'arrancada econòmica i comercial de la plaça, que es convertí en el port marítim més important del Regne de València. La conseqüència fou que la població experimentà un creixement, amb els lògics alta-

5 Francisco Figueras Pacheco, «El pasado del Hospital de Alicante», dins *Hospital Provincial. Pasado, presente y futuro de su obra benéfico-social*, s.l., Imp. Mari Montaña[na], 1951; Antonio Ramos Hidalgo, *Evolución Urbana de Alicante*, Alacant, Instituto "Juan Gil-Albert", 1984, 73-74.

6 AMA, Plànols, 225, data 20-10-1841.

7 El proveïdor de l'Hospital tenia a més el privilegi d'emportar-se diàriament la carn necessària per als malalts. Alguna vegada l'Hospital abusà d'aquesta concessió i hi ha denúncies de l'arrendador de la cisa que es considerava perjudicat: AMA, a. 9, ll. 16, f. 7, data 14-1-1726.

8 Sembla que un dels metges que col·laborà amb l'Hospital en la segona meitat del s. XVI fou Jaume Segarra, famós cirurgià que després va ser catedràtic de la Universitat de València, on escrigué un llibre de text sobre Hipòcrates i Galé. Vegeu *El Luchador*, 17-6-1933. Vegeu també Mario Martínez Gomis, «Rasgos de la cultura ciudadana durante la Edad Moderna», dins *Historia de Alicante*, Alacant, Ayuntamiento de Alicante / *Diario Información*, 1989, 405.

baixos, durant el segle XVI, en part gràcies a una forta immigració d'origen estranger. Alhora, la ciutat era víctima de grans epidèmies com la pesta de 1559. Tot ensems fou la causa de més malalts i majors necessitats per a l'Hospital, i motivà que l'Ajuntament es fera totalment càrrec de la seua administració (8-3-1570), ja que les rendes de la hisenda de Gomis no eren suficients per mantenir el local.

Aprofitant l'auge econòmic precapitalista que, sota la forma d'un desenvolupament mercantilista, tingué la ciutat als segles XVI i XVII, es reallitzaren a l'Hospital el 1616 unes reformes al claustre i s'utilitzaren uns patis adjacents per a l'establiment d'un petit teatre amb fins lucrativobenèfics que servira d'ajuda al manteniment de la humanitària institució:

En unos patios que había perdidos, se fundó el Teatro o lugar donde se representan comedias y otros juegos, para recreo del pueblo, de que le viene su provecho al Hospital. Aunque pequeño y de poca ostentación, és útil, porque todos los que asisten a él dan limosna para los enfermos.⁹

Concedir als hospitals el privilegi d'explotar els espectacles teatrals era un costum normal a l'època. Una trentena d'anys abans, el 1584, l'Hospital de València aconseguí l'exclusiva de les representacions teatrals i construí un teatre conegut com La Casa de l'Olivera.¹⁰ Per als hospitals, el més fàcil era improvisar el teatre en patis o dependències annexes als mateixos establiments: això succeí a Barcelona (Hospital de la Santa Creu), Lleida (Hospital de Santa Maria), Oriola (Hospital de Sant Joan de Déu), Saragossa (Hospital de Santa Gràcia), Múrcia (Hospital de Nostra Senyora de Gràcia), Segòvia (Hospital de la Misericòrdia), etc. En altres llocs ocupen terrenys erms, reservats als animals domèstics, raó per la qual són anomenats corrals de comèdies. De l'últim quart del segle XVI i primeres dècades del XVII tenim teatres a Madrid, Sevilla, Toledo, Granada, Valladolid, Llorca, Oriola, Xàtiva, Palma de Mallorca, Lleida, Girona, Tortosa, Cartagena, Còrdova, Burgos, Salamanca i moltes altres ciutats peninsulars. Aquest extraordinari creixement del teatre en el curt període de cinquanta anys a cavall entre els segles XVI i XVII no és privatiu de la Península Ibèrica: a Anglaterra, a França i, sobretot, a Itàlia hi ha formidables progressos en la creació dels primers locals teatrals moderns. Curiosament, la construcció de la Casa de les Comèdies alacantina es fa paral·lelament a la reedificació del nou teatre de l'Olivera de València i del Teatre Farnesio de Parma, que s'han considerat models del teatre mediterrani pel professor Arróniz.¹¹

9 Bendicho, ob. cit., 53. Vegeu també Pérez Aznar, ob. cit., 289; Martínez San Pedro, ob. cit., 37; Nicasio Camilo Jover, *Reseña histórica de la ciudad de Alicante*, Alacant, Imp. J. J. Carratalà, 1863, 98 [edició facsimil, Alacant, 1978]; i Viravens, ob. cit., 33. Hi ha discrepàncies sobre la data de fundació del teatre. Així, Martínez San Pedro reconeix que no la sap amb exactitud, Viravens la situa posteriorment, i Jover la trasllada, sens dubte per error, al 1760. Pel contrari, la data més fidedigna és la de Vicente Bendicho, qui és molt clar al respecte.

10 Mérimée 1913a: 425; Lamarca 1840: 18 i 60; i Sanchis 1963: s.p.

11 Vegeu Othón Arróniz, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, 100-127.

Comptat i debatut, les concessions del monopoli teatral als hospitals representava un salt qualitatiu en la concepció que hi havia fins aleshores sobre el teatre. Era el naixement de l'espai escènic estable que venia a rendibilitzar econòmicament els espectacles que més esporàdicament es feien als salons de la noblesa i als patis dels hostals.

La pesta bubònica soferta per Alacant el 1648 va mostrar la necessitat de donar major eficàcia als serveis hospitalaris.¹² Així, coincidint amb el període contrareformista i la consegüent instal·lació a la ciutat de diferents fundacions conventuals, la Municipalitat acordà donar l'administració i direcció de l'Hospital als frares de Sant Joan de Déu, els quals hi prengueren possessió el 8 de maig de 1653 i canviaren el nom de l'Hospital pel del sant fundador del seu orde.¹³ L'Ajuntament es reservava el control bianual de la hisenda i el dret a vetllar pel bon funcionament de l'establiment.¹⁴ Nogensmenys, les diferències, sobre l'administració de l'Hospital i principalment sobre la Casa de les Comèdies, entre el consistori municipal i l'orde de Sant Joan de Déu sovintejaren.¹⁵

12 Els dos doctors moriren per contagi de l'epidèmia que «em patit estos mesos propasats» (AMA, a. 1, ll. 22, f. 159).

13 Viravens, ob. cit., 33. Martínez San Pedro, ob. cit., 40. La comunitat alacantina de Sant Joan de Déu degué ésser sempre escassa. El 1802 estava formada per vuit religiosos i dos servents. Vegeu *Historia de Alicante*, ob. cit., 388. L'orde de Sant Joan de Déu tenia per objectiu específic cuidar malalts i només existia en la península ibèrica. Aquests frares també administraren els hospitals i, consegüentment, les Cases de les Comèdies d'Oriola, Múrcia, Cartagena i Lorca, entre d'altres. Vegeu Juan Bautista Villar, *Historia de la ciudad y obispado de Orihuela*, Múrcia, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1981. També Juan Barceló Jiménez, *Historia del teatro en Murcia*, Múrcia, Ed. Academia Alfonso X el Sabio, 1980, 60 i 62.

14 «Haviéndose encontrado la Concordia echa entre la Ciudad y Cavildo Eclesiástico con la religión de San Juan de Dios, a cuyo cargo está la administración y mayordomia de las rentas, asistencia y curación de los pobres enfermos del Hospital de esta dicha ciudad, y que en el segundo capítulo de ella se previene que de dos en dos años se hayan de tomar las cuentas del gasto y recibo de la hacienda que se entregó y se ha aumentado, y que se vean y vissiten los enfermos a fin de que se reconozca si se cumple [...], acordaron sus señorías, como patronos que son de dicho Hospital, se cumpla el [Honor] de dicho segundo capítulo» (AMA, a. 9, ll. 14, f. 170, data 18-10-1726). Una altra resolució semblant en AMA, a. 9, ll. 60, f. 21, data 27-2-1768. Era lògic que el Consell de la ciutat intentara controlar la Santa Casa, molt més si tenim en compte que el Municipi tenia la responsabilitat de l'estat sanitari d'una població que tenia un risc considerable de contagi per via marítima. Tanmateix, l'administració de la Casa de les Comèdies se la reservaren els frares de Sant Joan de Déu, encara que per poder representar havien de demanar permís a l'Ajuntament, el qual també tenia, lògicament, la prerrogativa exclusiva sobre el control de l'ordre públic.

15 La documentació municipal és testimoni d'aquestes diferències i demostra que en diverses ocasions l'Ajuntament desconeixia exactament quines eren les seues facultats. Sempre que hi havia algun conflicte, a vegades per qüestions monetàries com era l'administració dels grans beneficis extrets del teatre, el consistori havia de cercar i recórrer a la Concòrdia del 1652 (AMA, a. 9, ll. 60, f. 19, data 20-2-1768). Quelcom semblant passava a altres ciutats. A València, l'Hospital Reial i General venia fruit del privilegi de l'explotació exclusiva de les funcions de teatre, i anomenava a un *alcaide* que s'encarregava de cuidar el local, vendre les entrades i portar al dia el corresponent llibre de comptes. Des del 1760,

En última instància, la causa d'aquestes disputes era el control dels importants beneficis econòmics que deixava el coliseu.¹⁶ Tant és així que, quan el 1685 la corporació municipal deliberà per tal de vendre el terreny de l'Hospital de Sant Joan de Déu i edificar-ne un altre de nou en un lloc més ventilat als afores de la ciutat (concretament al Raval de Sant Antoni) amb la intenció de no infectar la població, es va considerar que la Casa de les Comèdies s'havia de conservar al seu emplaçament. La finalitat de mantenir el teatre al centre de la ciutat era clara: no dificultar l'assistència del públic.¹⁷ Però ni amb aqueixa condició acceptaren els frares de Sant Joan de Déu el seu trasllat.¹⁸ No creiem equivocar-nos si diem que una de les motivacions de la negativa dels frares fou el temor a la pèrdua del control financer sobre la Casa de les Comèdies, ja que els ingressos obtinguts amb el teatre eren vitals per a la supervivència de la benèfica institució.

És cert que l'Hospital també tenia el monopoli per organitzar corregudes de bous i lluites de galls i, així mateix, ens consta que explotaren a partir del 1739 un trinquet, tot beneficiant-se de les apostes;¹⁹ però ni els guanys que donaven aquests entreteniments, ni les aportacions privades, ni les almoines, ni els impostos sobre la carn, eren suficients per a costejar les necessitats de l'Hospital. Solament l'espectacle teatral podia fer front a l'incessant augment de despeses que tenia l'establiment.

Al segle XVIII, Alacant era una de les ciutats mercantils més pròsperes del Mediterrani, amb un estratègic port comercial que actuava com a centre distribuïdor de les importacions i exportacions de part del Regne de València i de la Manxa castellana. Això comportava, d'una banda, la

hi hagué una dualitat administrativa Hospital-Ajuntament que no es resolgué fins al 23-6-1771 en què una real ordre restituí a l'Hospital les seues facultats administradores. El 1783 tornà a intervenir l'Ajuntament en l'explotació de l'espectacle teatral i es pot dir que l'Hospital quedà privat de la majoria de les rendes del teatre a partir del 1789. Vegeu Zabala 1960: 21-24, 27-28 i 36.

16 Pel que sembla l'Hospital tenia unes rendes anuals de 5.000 a 6.000 rals.

17 «Que las casas y puesto donde oy está el Hospital, menos lo que fora menester para Casa de Comedias, se venda al mayor precio que se hallare con intervención y aprobación de la Ciudad y Junta de Pleitos y las demás licencias y decretos que devieran intervenir para esta enagenación» (AMA, a. 5, ll. 31, f. 3, any 1685). Més informació de les resolucions municipals sobre l'edificació del nou hospital en AMA, a. 5, ll. 31, ff. 1-3 i 243-247.

18 Malgrat aquesta oposició, el nou hospital començà a construir-se el 1693. Els religiosos es negaren definitivament a canviar-se al nou edifici, i aquest hagué de ser destinat a alberg de soldats malalts, per la qual cosa se'l denominà Hospital del Rei (Viravens, ob. cit., 34. Pérez Aznar, ob. cit., 289-291).

19 Les corregudes es feien a la plaça de la Mar o altres lloc adients. Algunes notícies en: AMA, a. 9, ll. 17, f. 122, data 28-7-1727; AMA, a. 9, ll. 58, f. 257, data 14-8-1767; AMA, a. 9, ll. 70, f. 199, data 7-7-1775. Més notícies al respecte en J. Collià Rovira, *Fiestas de Toros en Alicante (1605-1900)*, Alacant, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1986. Respecte el trinquet, vegeu Martínez San Pedro, ob. cit., 50. El primer trinquet estigué en l'anomenat *Callizo del Marqués*, als afores de la població. A partir del s. XVII s'utilitzà com a trinquet un terreny a l'aire lliure al Raval de Sant Francesc, lloc que es coneixerà als segles posteriors (fins a meitat del XIX) com a carrer de la Pilota. Vegeu Francisco Montero Pérez, «El juego de Pelota en Alicante», *El Luchador*, 10-6-1930.

presència creixent de comerciants i mariners forasters (anglesos i holandesos, fonamentalment), així com de gran quantitat de traguers castellans que transportaven les mercaderies a l'interior de la península. Aquesta població flotant, desitjosa de diversió, era un públic potencial del Corral, i l'Hospital no podia desaprofitar d'explotar aquestes ganes de gresca; d'altra banda, la pressió demogràfica obligava a una certa democratització del teatre. Dit en altres paraules, calia donar cabuda a un públic cada vegada més nombrós. Conseqüentment, les ampliacions i reformes del coliseu foren constants al llarg del segle. El 1719 s'hagué de reconstruir la Casa de les Comèdies, força danyada per la guerra de Successió.²⁰ L'any 1736, per necessitats d'eixamplament del local, hi hagué una reestructuració, a base d'engrandir el pati i reedificar les llotges. Aquesta reforma motivà una àrdua polèmica entre el consistori municipal i el prior de l'Hospital, perquè els regidors entenien que s'havia reduït la llotja que hi posseïa l'Ajuntament i volien que es fera més ampla i més alta que les altres llotges.²¹ El 1760 es tornen a remodelar les llotges, almenys la municipal.²² El vestidor hagué d'eixamplar-se el 1767 perquè resultava massa estret i incòmode per a les creixents demandes de l'espectacle.²³ Així mateix, per disposició municipal, es reformà el teatre l'any 1768 amb la finalitat de donar-li més capacitat i separar el coliseu de les habitacions dels religiosos i del recinte dels malalts.²⁴ Aquesta reforma es completà amb una altra de l'any 1775.

Poc sabem sobre les dimensions i distribució del local, ja que no s'ha conservat cap plànol ni document que ens parle directament de l'estructura física de l'edifici. Tanmateix, analitzades les fonts documentals al nostre abast i el que sabem del teatre de l'Olivera de València, que prenem com a

20 La reconstrucció del local costà a l'Hospital més de mil lliures. AMA, a. 9, ll. 9, f. 138, data 26-7-1719.

21 Les deliberacions i resolucions municipals sobre aquest tema són abundants: AMA, a. 9, ll. 26, ff. 111-116 i 125, dates 9, 13, 22 i 29-7-1736; AMA, a. 9, ll. 26, ff. 139-140, data 3-9-1736; AMA, a. 9, ll. 27, f. 3, data 11-1-1737.

22 Memorials de les despeses ocasionades per aquest arranjament a l'AMA, a. 9, ll. 50, ff. 63, 68 i 70-72, dates 2 i 20-6-1760.

23 El prior de l'Hospital demanava un arbitri municipal «para ayuda a los gastos de reparación y lucimiento de theatro y vestuario, que está muy estrecho e incómodo, como podrán informar los cavalleros comisarios» (AMA, a. 9, ll. 58, f. 145, data 6-4-1767).

24 La Comissió nomenada pel consistori municipal per inspeccionar les obres informa que havia fet «reconocimiento de la obra que el convento de San Juan de Dios de esta población ha executado en la Casa de Comedias para cortar toda comunicación entre ésta y dicho convento. Y en efecto, hecha la correspondiente inspección por dichos señores Diputados, se hallaron cerradas y tapiadas todas las puertas y ventanas que facilitaban la entrada al Theatro por el convento. De manera que éste, con todas sus oficinas, está separado absolutamente de la Casa de Comedias, y sin comunicación alguna con ella. Igualmente vieron los señores comisarios las nuevas enfermerías que el convento Ospital ha dispuesto interinamente para los enfermos con motivo de la expresada obra, y se reconoció estar en sitio elevado separado bastantemente del theatro, por lo qual juzgaron y pareció a los señores diputados no podía perjudicar a los enfermos el ruido que ocasionan las representaciones de óperas, comedias y funciones de bayles de máscaras» (AMA, a. 9, ll. 60, ff. 105 i 107, data 29-10-1768; també a. 9, ll. 61, f. 179, data 11-11-1768).

model de teatre mediterrani (seguint el criteri del professor Othón Arróniz), podem atrevir-nos a fer, encara que siga esquemàticament, una descripció de com suposem que devia ser la configuració física de la nostra Casa de les Comèdies.²⁵ Ja hem assenyalat que el teatre s'emplaçà en un pati adjacent de l'Hospital. Molt possiblement el sòl estava empedrat. No sabem si tenia sostre, com l'Olivera de València o estava a cel obert, com aleshores també era habitual a d'altres construccions del gènere. En aquest darrer cas, els dies de representació el pati es cobria amb una gran vela per protegir el públic del sol o de la pluja. Nosaltres ens inclinem a pensar que tenia sostre, entrant-li la llum de manera tangencial per les finestres. La forma del local devia ser rectangular, retallada en semicercle a les llotges, i tenia planta baixa i un pis. A un dels costats menors del pati, i adossat a una paret de l'hospital, estava l'entaulat de l'escenari, proporcionat a les dimensions del local i possiblement a 1,5 metres d'altura. En un principi hi havia comunicació entre el teatre i el convent-hospital, al pis de baix del qual hi havia una cambra que servia de vestidor i d'accés a escena. També hi havia a aquest pis la capella, el cor, la infermeria dels homes, la cel·la prioral i tres cel·les més; mentre que al pis de dalt es trobava la infermeria de les dones, cinc cel·les, tres habitacions petites i el terrat que devia cobrir part de l'església.²⁶ A més, totes les portes d'entrada al teatre eren per la clausura del convent.²⁷ La reforma de 1768, com hem dit abans, incomunicà totalment el coliseu del convent-hospital i pujà la infermeria d'homes al pis superior, just damunt del vestuari i del fòrum.

Pensem que la resta del teatre era de fusta, amb basaments i pilars de pedra, i ornamentat senzillament, donada l'estretor econòmica de l'Hospital. Just enfront de l'escenari, en una galeria a l'altura del primer pis, estava la llotja d'autoritats pertanyent a l'Ajuntament, amb balconada pintada i daurada i un escut de la ciutat en la part superior.²⁸ Aferrada a aquesta llotja d'autoritats, però amb un pam menys d'altura, i per ambdues bandes, seguia una línia de llotges (*aposenos*) en forma de semicercle que ocupaven no solament la part frontal a l'escenari sinó també els

25 Per fer la descripció del local alacantí, m'he servit de la confrontació entre les minses i disperses dades extretes de les resolucions capitulars municipals que figuren al llarg d'aquesta comunicació i els documents, inventaris i notícies que tenim sobre el Corral de l'Olivera i la Botiga de la Balda de València que ens donen Arróniz, ob. cit., 100-127; Lamarca 1840: 24-27; Julià 1950; i Zabala 1975.

26 AMA: *Beneficència*, ll. 1/51.

27 «[...] teniendo presente [...] evitar los incidentes y justos reparos de estar todas las entradas al Teatro por la clausura, para evitar este inconveniente y dar más capacidad al Teatro se ha obligado a hacer las obras que se están executando al convento; y por falta de caudal, se ha visto en la precisión de buscar dinero prestado que ha de restituir del producto de óperas y bailes; y en los mismos términos continuará en lo sucesivo hasta perfeccionar el Teatro, y assegurar con ésto algún subsidio a los pobres» (AMA, a. 9, ll. 60, f. 94, data 7-10-1768; també a AMA, a. 9, ll. 60, f. 105).

28 «Por quanto el palco de la Itte. Ciudad en la Casa de Comedias no se halla con la desenhia correspondiente por haverse borrado el dorado y pintado de dicho balcón; en atención a ello, acordaron sus señorías se pinte y dore» (AMA, a. 9, ll. 61, f. 179, data 11-11-1768).

costats laterals del pati en tota l'extensió del primer pis. La nova planta ideada pel prior de l'Hospital per a la reedificació de l'any 1736 preveia un nou pis de llotges que no sabem si s'edificaren el 1789 o no arribaren a construir-se mai.²⁹ Quan es va tancar el teatre, l'any 1796, hi havia 24 llotges.³⁰ Els propietaris d'aquestes llotges eren famílies aristocràtiques, autoritats civils i militars, i cònsols o representants oficials estrangers. Coneixem alguns d'aquests propietaris: Na Teresa de Vergara (possiblement familiar d'En Joan Baptista Vergara, regidor municipal, i una de les famílies més respectables de la ciutat), N'Antoni Valcárcel i el cònsol d'Anglaterra.³¹ En un principi, els ocupants de les llotges estaven fora de la vista del públic, possiblement perquè aquestes cambres eren fosques i devien tenir unes finestres amb reixes de dos fulls que només s'obrien quan començava la comèdia; però en la reforma de 1736, per tal de donar una major amplària al pati, s'estrenyen les llotges i se'ls afegeix una volada semicircular, la qual exposava aquests selectes espectadors al públic.³²

29 El consistori va acordar alçar la llotja de la ciutat un pam més d'altura, de tal forma que «aya de levantar la cubierta deste, y suelo o piso de ellos un palmo más de lo que lo que lo están los demás aposentos de aquel suelo y línea, de forma que el de la Ciudad tenga el distintivo y altura de un palmo más que los colaterales, y que, entre tanto que no se fabriquen aposentos sobre el de la Ciudad, ponga ésta las armas y adornos» (AMA, a. 9, ll. 26, ff. 115-116, data 22-7-1736). També es donava autorització per tal que el prior o els que el succeïren «pudiesen continuar aposentos sobre el de la Ciudad, baxo la condición expressa de levantar el piso de los aposentos que se hicieren sobre el de la ciudad un palmo más del piso que tienen los colaterales, de forma que el aposento de la Ciudad con esta disposición tenga un palmo de altura más que el que tienen los colaterales de su línea, para que el de la Ciudad tenga esta distinción y mayor dessaogo» (AMA, a. 9, ll. 26, f. 125, data 29-7-1736). L'any 1789 encara no s'havia realitzat el projecte perquè es tornà a plantejar, però tampoc en aquesta ocasió tenim la seguretat que es portara a cap (AMA, a. 9, ll. 84, f. sense numerar, data 22-9-1789). El Corral de l'Olivera tenia dos pisos de llotges i a l'últim pis estava el galliner de les dones. Vegeu Lamarca 1840: 24-25 i Julià 1950.

30 Molt després de llegir aquesta comunicació a Girona, però abans que s'acabés d'imprimir, ha estat editat un manuscrit, confeccionat per l'escriptor alacantí Eduardo Irles entre 1927 i 1937, que aporta algunes dades importants per a la qüestió que ens ocupa. Vegeu Eduardo Irles, *Historia del teatro en Alicante*, Alacant, Teatro Principal de Alicante, 2000, 23-28.

31 A començaments del segle XIX vivien a la ciutat unes dotze famílies aristocràtiques, cap de les quals, suposem, es devia voler privar del prestigi social de posseir una de les llotges. D'altra banda, la presència de consols estrangers a la ciutat és totalment lògica si tenim en compte que la majoria del tràfic portuari estava en mans de cases comercials forasteres, principalment angleses i franceses, però també holandeses, irlandeses o escandinaves. Per exemple, durant el segle XVIII, el producte bàsic desembarcat a Alacant i destinat al consum massiu de la població era el bacallà que procedia de Terranova (AMA, a. 9, ll. 50, ff. 70-72, data 20-6-1760, i AMA, a. 9, ll. 70, f. 195, data 2-7-1775).

32 «Respecto de haverse rehedeficando los aposentos de la Casa y Corral de Comedias según la nueva planta y disposición que han tomado el prior y religiosos del convento Hospital de San Juan de Dios, al que se halla contiguo este territorio, y teniéndole en él la atta. Ciudad para semejantes funciones, según siempre lo ha tenido concurriendo en forma de tal Ciudad y Ayuntamiento; y hallándose con noticia de que el dicho aposento después desta nueva obra queda muy estrecho y reducido, de modo que con gran dificultad podrán caber los que componen el cuerpo de Ciudad, pues el ensanche que pare-

Per evitar això, alguns propietaris cobrien les llotges amb llençols.³³

Al pati es posaven tres fileres de bancs al voltant de l'escenari, allò que després s'anomenaria seients de platea (o *luneta*), per als cavallers rics-homes i ciutadans acabats.³⁴ Seguien diverses fileres de bancs de fusta sense respall, clavats a terra, per al públic de classe mitjana (petits comerciants, professionals liberals, membres de l'administració, determinats mestres artesans, etc.). No sabem si hi assistia també un públic més popular a l'estil dels *corrales* madrilenys, com suposen els estudis clàssics del teatre a València, o si, pel contrari, aquest públic no tenia cabuda en un local que devia gaudir d'un caràcter més aristocràtic, com afirmen les investigacions més recents respecte el local de L'Olivera de València.³⁵ En el primer cas, les classes menys acabades se situarien de peu darrere dels bancs; mentre que en la segona possibilitat, el pati seria un lloc més selecte on tots els espectadors hi assistien asseguts. Ens inclinem per aquesta darrer hipòtesi, perquè, de fet, en la part posterior i als laterals hi havia quatre grades de fusta (l'anomenada graderia o amfiteatre) per acomodar a part del públic menys benestant. Desconeixem si, igualment com altres cases de comèdies, el nostre teatre comptava dalt del pis de les llotges amb el *galliner* o *porxe de les dones*, destinat, com el seu nom indica, únicament a les dones, ja que el sexe femení solament hi podia assistir junt als homes a les llotges però no a la resta de les localitats. Als documents consultats no hi ha cap esment d'aquesta estança. També ignorem la capacitat exacta del local.

En fi, la clientela assídua de la Casa de les Comèdies era la classe aristocràtica i les capes urbanes més benestants, que acudien als llocs de privilegi del local a veure espectacles, a ballar i a relacionar-se. Això sí, a relacionar-se sense alterar l'ordre dels estaments. Hi havia una divisió del públic per motius socials: les llotges per a una minoria governant i aristocràtica; les tres primeres fileres de bancs per als cavallers i comerciants més adinerats; els altres bancs per a classes mitjanes; i, si esqueia, al final un públic menys acabat que omplia les grades. Com assenyala Josep Lluís Sirera, la il·l·lusió jeràrquica i piramidal de la societat de l'Antic Règim no permetia esquerdes. Sols hi havia un local, però tant la seua configuració física com la disposició de les localitats guardaven les distàncies a l'acte social de veure teatre (Sirera 1979: 29).

ce se le ha querido dar sacando una bolada semicircular para suplemento de los palmos que se ha angostado dicho aposento a fin de que el patio y corral de dicha Casa tenga mayor extensión y desahogo, es de ninguna consideración en esta atención y a la de que es justo que el sitio en donde se ha de juntar y asistir la Ciudad tenga todas las circunstancias de ornato y desencia, y más habiendo esta de exponerse al público» (AMA, a. 9, ll. 26, ff. 111-112, data 9-7-1736).

33 AMA, a. 9, ll. 70, f. 195, data 2-7-1775.

34 Creiem, però, que la *luneta* ròpiament dita, com una sala independent, no s'hi arribà a construir mai: AMA, a. 9, ll. 70, f. 96, data 27-3-1775.

35 La visió clàssica pot ésser representada per Mérimée 1913b. Les teories més modernes les podem trobar en Arróniz, ob. cit., i en els treballs del Departament de Literatura espanyola de la Facultat de Filologia de València que es troben reunits en els dos volums de *Teatros y prácticas escénicas*. Vegeu també Sirera 1986: 20.

ELS CÒMICS, EL PÚBLIC I LES FUNCIONS

A mitjans del segle XVI aparegueren unes companyies còmiques professionals, en la seua majoria d'origen castellà, que recorrien pobles i ciutats fent representacions teatrals. Eren uns conjunts més o menys professionalitzats que no sols es posaven a disposició del mecenatge d'un senyor o de l'encàrrec circumstancial municipal sinó que acudien a qualsevol lloc on es trobava un públic disposat. Lògicament havien de moure's bastant per poder sobreviure, raó per la qual eren conegudes amb el nom de *companyies de la llegua*.³⁶ Les companyies tenien un itinerari més o menys organitzat: els còmics que venien a Alacant procedien de València, Xàtiva,³⁷ Oriola, Múrcia, Cartagena i Madrid (és a dir, les ciutats més properes a Alacant que disposaven de cases de les comèdies).

Els còmics eren mal vistos per la societat a causa dels seus costums i de les modes que introduïen en la seua manera de vestir: considerats gent herètica i indesitjable, no tenien dret als sagraments, i, excomunió inclosa, algú intentà que se'ls negara el soterrament en sagrat. Utilitzant el vocabulari actual, els còmics foren uns marginats socials.³⁸ Però a poc a poc, els vells prejudicis, si bé no desaparegueren del tot, disminuïren, i alguns actors guanyaren respectabilitat. Bona prova del que diem és l'ostentós soterrament que, amb presència de la corporació municipal alacantina, se li féu a l'actor aragonès Alonso de Olmedo, el qual morí l'any 1682 durant l'estada de la seua companyia a la nostra ciutat.³⁹ Al segle XVIII els actors

36 L'origen del nom *companyies de la llegua* és francès, però ben prompte es difongué per tot Europa. El document més antic sobre els comedians professionals és l'ordenança del 9-3-1534 de Carles V i Joana la Boja sobre la manera de vestir-se aquests actors ambulants (Mérimeé 1913a: 145 i ss.). Una de les primeres companyies organitzades, que ja actuava a meitat del s. XVI (1540 o 1551), fou la de Lope de Rueda (1500-1561), el qual s'establí durant alguns anys a València on es casà i on assolí gran fama. Moltes de les obres de Lope de Rueda foren editades pel seu amic Joan Timoneda, figura cabdal del Cinccents valencià. Precisament una de les seues obres és el pas de comèdia anomenat *Los lacayos ladrones* al voltant del robatori d'unes rajoles de torró d'Alacant, producte que aleshores ja era famós a tota la península. Tanmateix, no sabem si Lope de Rueda arribà a actuar a Alacant.

37 Anomenada en els documents setcentistes San Phelipe, que és com va intentar rebatejar-la Felip V després d'haver-la incendiat com a càstig per la seua aferrissada defensa del foralisme durant la guerra de Successió.

38 Aquesta visió negativa dels actors i de la gent de teatre en general ve de molt antic i arriba a temps molt moderns. Ja Alfons el Savi, en *Las Partidas*, declara infames als joglars i els prohibeix l'actuació davant el poble. Igualment, aquesta discriminació era encara patent ben entrat el segle XX.

39 Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, 1911, I, p. cix; Fuster (1975 [1976: 71]). Efectivament, Alonso de Olmedo Ornedo fou fill d'un afamat actor, estudià el batxiller a la Universitat de Salamanca i es casà, però, al fracassar el seu matrimoni, es consagrà al teatre, on arribà a formar companyia pròpia (com son pare) i a ser considerat un notable poeta i actor. Francisco Comes, *Historia del Teatro*, València, 1942, 47.

estaven orgullosos de la professió que havien elegit i la seua popularitat augmentà força.⁴⁰

La contractació dels còmics era facultat de l'Hospital. No hem pogut consultar cap document de contractació, però segons Henri Merimée a principi del Siscent es passà d'un senzill acord verbal a un contracte bastant exigent i estricte.⁴¹ El sistema de contractació va passar per diferents fórmules: des de convertir-se directament el director de la companyia en arrendatari del local mitjançant un lloguer que percebia l'Hospital, passant per la institució de les jornades de benefici en què els còmics rebien l'import íntegre de les localitats, fins al procediment d'actuar els conjunts per una quantitat fixa per cada representació. Aquesta darrera fórmula va ser la utilitzada generalment al coliseu alacantí. Per fer el contracte amb els còmics hi havia agents reclutadors per tota la península. Mitjançant algun d'aquests gestors, o d'un representant de l'Hospital enviat pel prior, s'establí el primer contacte amb l'autor en la ciutat on estava actuant aquest; també podia donar-se el cas que els còmics, per decisió pròpia, es presentaren a Alacant per intentar actuar. Çà com llà, després de discutir les condicions contractuals i una vegada enllestit l'esborrador de l'ajust, el prior de l'Hospital demanava la preceptiva autorització a l'Ajuntament, el qual normalment concedia el permís que se li sol·licitava.⁴² Aleshores, el prior ja podia, bé amb el contracte fet pel notari d'Alacant, o bé acudint al notari de la ciutat on estava l'autor, signar i cloure el tracte amb el conjunt còmic. Tot just, ja es podia anunciar, mitjançant cartells, la propera representació de comèdies. A Alacant, els contractes amb les companyies es feien per quaranta o cinquanta funcions.⁴³ Sovint les companyies demanaven avanços econòmics per poder desplaçar-se a la ciutat. A partir del 1760 sembla que els còmics van tenir major autonomia i arribaren a constituir-se en empresaris, als quals era arrendat el coliseu per una temporada.⁴⁴ L'any 1796, per exemple, la companyia de José Bolta va sol·licitar arrendar

40 J.E. Varey, N.D. Shergold y Charles Davis, *Teatros y Comedias en Madrid, 1719-1745*, Londres, Tamesis, 1994, 66-67.

41 Aquests documents es troben als protocols notariais, però no n'he trobat cap a l'Arxiu Històric d'Alacant. A València, en canvi, sí que han estat estudiats per Mérimée 1913b, Zabala 1960 i Vicenta Esquerdo Sivera, *El teatro en Valencia durante el siglo XVII; un aspecto: los contratos entre los cómicos y el Hospital General*, resum de la tesi doctoral, València, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valencia, 1973. De l'última investigadora, vegeu també Esquerdo 1975.

42 Segons l'estudi de Vicenta Esquerdo, les condicions contractuals són quasi draconianes per als còmics, els quals, generalment gent pobra amb sous baixos, estaven en desavantatge a l'hora d'intentar incloure els seus interessos i no tenien altre remei que acceptar aquestes condicions per a poder treballar. També ens dona molta informació sobre la composició de les companyies d'òpera i els sous que cobraven els seus diferents components Zabala 1960.

43 Aquest nombre de funcions per temporada era comú a totes les cases de les comèdies. Vegeu també Sureda 1981: 380 i Lamarca 1840: 29.

44 A València era costum arrendar el local, especialment La Botiga de la Balda, a un empresari que a vegades resultava ésser un antic actor (Zabala 1960: 27-28).

el teatre en les mateixes condicions que la temporada anterior; això és, 50 rals per funció i 8 entrades lliures a favor de la comunitat del convent.⁴⁵

Efectivament, el despotisme il·lustrat, a mesura que avançava el segle XVIII, anava posant fi al sistema típicament barroc de la mobilitat i transhumància de les companyies teatrals i el canvià per una distribució del producte teatral cada vegada més centralitzada. El nou sistema estimulava la formació de companyies fixes que treballaven en un mateix local durant tota la temporada. Aquest sistema jerarquitzat era el preferit pels il·lustrats, que el defensaven amb l'excusa que posava fi a la vida irregular dels còmics transhumants, i és el que va continuar vigent fins a la Restauració. Com que hi havia més companyies a formar que bons actors, la mateixa legislació establia una clara primacia per als teatres de Madrid, ciutat que es convertí en centre de contractació d'actors i de venda d'obres. Als teatres *de províncies*, no els quedava més remei que contractar els actors que no tenien treball a Madrid. Una altra conseqüència fou que, com havien de fer espectacles variats, els conjunts augmentaren el nombre d'actors i aquests s'especialitzaren cada vegada més. En el cas de l'òpera, on la formació d'una companyia significava un gran cost econòmic, la centralització era encara més visible. A la nostra ciutat sols podia haver funcions d'òpera amb l'arribada de conjunts en gira, generalment procedents de Madrid.

La temporada teatral es comptabilitzava des del dia de Pasqua de Resurrecció fins al dimarts de Carnaval de l'any següent, i es podia dividir en dues subtemporades: la primera, o d'estiu, durava des de la Pasqua de Resurrecció fins a finals de juny (o fins que l'excés de calor ho permetera); la segona, o d'hivern, comprenia des del 4 de novembre –sant Carles– fins al Dimecres de Cendra.⁴⁶ A vegades, la primera subtemporada s'allargava durant la resta de l'estiu, és a dir, des de juliol a octubre:⁴⁷ era allò que s'anomenava *veranillo*, i representava un suplement als sempre escassos moments dels còmics.

Durant la Quaresma no eren permeses les representacions ja que es considerava pecat alterar l'ambient d'austeritat que la caracteritzava. Aquest costum va perdurar fins ben avançat el segle XIX. També eren prohibides les funcions teatrals amb motiu de rogatives públiques i predicacions dels pares missioners.⁴⁸ Així mateix, els divendres eren inhàbils a efectes de

45 Irles, ob. cit., 28.

46 «Visto memorial de Manuel Calderón y Salazar, autor de la Compañía Cómica Española que subsiste en Cartagena, solicitando licencia para representar en esta ciudad por dos temporadas, primera de entre dos pasquas empezando de la de Resurrección y segunda desde principios de noviembre hasta de Ceniza, sus señorías acordaron presente relación de los individuos de que se compusiere con aprobación de superior competente, y en vista se resolverá; y que entretanto se haga saber al padre prior del Convento Hospital de San Juan de Dios no haga contrato con otra alguna compañía sin dar cuenta a la Ciudad» (AMA, a. 9, ll. 70, f. 43, data 17-2-1775).

47 AMA, a. 9, ll. 70, f. 193, data 28-6-1775.

48 La influència que tenien els frares missioners era gran i en algun cas aconseguiren prohibir durant molt de temps les comèdies. Això ocorregué a Elx (7-2-1735), on l'Ajuntament

comèdia. També hem de tenir en compte que en algunes temporades només s'oferiren dues funcions setmanals: dijous i diumenge.

Les jornades a benefici, és a dir, els dies en què l'import íntegre de les localitats era per als còmics, havien estat un costum acceptat fins al final del primer quart del Siscent. Era una forma de completar la poca remuneració de l'Hospital. Durant la resta del segle XVII i tot el XVIII, els autors cobraven un tant per cada representació, segons el que estipulava el contracte; però el costum de les jornades a benefici no arribà a desaparèixer del tot, com ho mostren les contínues prohibicions d'aquesta pràctica. Així, a principis del Vuitcent era habitual que els còmics passaren la safata quan se celebrava la funció al seu benefici: a Alacant es considerà aquesta pràctica com una estafa al públic i fou prohibida pel comissari Manuel Soler de Vargas. Per contra, si el local restava tancat per la causa que fos (epidèmia, pregàries públiques, etc.), l'actor no cobrava.

Quant a l'horari, les disposicions governatives, com la de 1765, assenyalaven que el començament de les funcions durant la temporada d'estiu havia d'ésser a les quatre de la vesprada, mentre que el de la temporada d'hivern seria a les tres de la vesprada.⁴⁹ Tenint en compte que l'espectacle durava unes tres hores, aquest horari impedia que es fera de nit durant les representacions, evitava la il·luminació artificial i permetia, així, mantenir millor l'ordre públic; però perjudicava l'assistència d'espectadors segons el prior de l'Hospital, que es queixava que a aqueixes hores de la tarda la població estava ocupada en les seues feines.⁵⁰ Força justificades devien ser

votà solemnement «no permitir que en ella, sus arrabales y término general, ahora, ni en tiempo alguno, haya farsa de comedias por ningún título ni razón, y que para que les conste a los PP. Misioneros la resolución de este Cabildo, se les entregue el presente escrito testimonio, con inserción a la letra de este acuerdo»: Rafael Ramos Fernández, *Historia de Elche* [basada en l'obra de Alejandro Ramos Folqués, *Historia de Elche*, Elx, Ediciones Picher, 1987 (2a ed.)], Alacant, Diario *Información*, 1989, cap. 18, 342.

49 «Orden del Excmo. Conde de Aranda, capitán general, para que las comedias que se representen en esta ciudad desde noviembre hasta marzo se empiezen a las tres de la tarde y lo restante del año a las cuatro, y su cumplimiento». L'Ajuntament acordà obeir aquesta disposició «y que los señores diputados sobre comedias cuiden de la observancia de esta determinación» (AMA, a. 9, ll. 55, f. 139, any 1765).

50 «Visto memorial del padre fray Vizente Palomares, prior del Convento Hospital de San Juan de Dios, en que expuso, de orden superior se ha señalado por ora para principiar las comedias las tres de la tarde; que de observarse esta providencia se sigue incomparable perjuicio a la causa Hospital en cuyo coliseo se representan, pues no puede haver concurso para esta función a dicha ora, en que todos están regularmente ocupados en sus destinos, particularmente en plaza de tanto comercio; que destituido el Hospital de lo que produce este arbitrio, se ve en término de perezar, por no tener dotación ni limosnas competentes para el sustento de sus religiosos y asistencia de enfermos, no obstante lo qual mantiene veinte y quatro camas para éstos, quando la obligación es limitada a diez; que aunque las representaciones empezasen mas tarde no se seguiría daño a las buenas costumbres por la disposición del lugar en que se executan, ocupada toda de centinelas y ministros de justicia, y atención de los religiosos; por cuos motivos suplico representarse esta ciudad a quien corresponda para que en esta estazón de invierno empezase la comedia a las cinco de la tarde; sus señorías dixeran consideravan cierta y verdadera la narrativa del memorial, pero que el padre prior acudiese donde toca» (AMA, a. 9, ll. 55,

les protestes del prior, perquè les autoritats no foren massa estrictes en l'observança d'aquest horari, si més no a la segona meitat del segle XVIII. L'ordre del 13 de març de 1767 va autoritzar que les funcions pogueren començar a les sis de la vesprada. És més, l'any següent fou el consistori mateix qui va manar que se subministrés cera per a la il·luminació de la llotja de la ciutat, bona prova que les funcions acabaven de nit.⁵¹ No sols s'il·luminaven algunes llotges, sinó que la sala era també il·luminada amb grans canelobres col·locats a l'escenari. Avançat el Setcents començà a usar-se l'oli i els quinqués.

El control governatiu sobre l'horari tenia a veure amb el caràcter bulliciós de les representacions. En efecte, el comportament del públic era bastant escandalós, amb grans riallades, crits, xiulets, converses en veu alta, picaments de mans i repetició de cançons i tonades. També era normal fumar dins del local i prendre aigua, vi, taronges, torrats, pinyons i confitures. A més a més, sovintejaven les males formes, la violència i les baralles entre els aficionats: tot ensems trencava la pau de l'Hospital. Un greu incident ocorregut al gener de 1767 amb el resultat de diversos ferits, un dels quals s'acollí a l'hospitalitat del prior del convent que no permeté l'entrada de l'autoritat civil a prendre-li declaració, motivà una resolució capitular manant que, setmanalment i per torn, assistira al corral un regidor i que, en absència del justícia, corregira excessos i es preocupara que estiguera tot en tranquil·litat i concert.⁵² Abundant en la qüestió, el 1768 s'anomenaren comissaris per assistir a les funcions. Així mateix, hem de recordar que un dels objectius de la reforma i ampliació del local que es realitzà el mateix

f. 195, data 11-11-1765). Altrament, aquest document prova que assistia a la Casa de les Comèdies un sector de les capes mitjanes –botiguers, professions liberals, artesans, mercaders, etc.

51 «Y también resolvieron que en las presentes funciones de óperas se subministre la cera necesaria para iluminación del palco de la Ciudad según lo practican los que ocupan los demás, y el importe de estos gastos se satisfaga del fondo de propios» (AMA, a. 9, ll. 61, f. 179, data 11-11-1768).

52 Una ordre del Consell de la Reial Audiència de València diu que «con testimonio particular ocurrido con el prior del Hospital San Juan de Dios de esa ciudad, que le negó el permiso de tomar en su convento una declaración a un herido violentamente, que para curarse se acoció a la hospitalidad», i segueix encomanant al prior que «no impida se reciban declaraciones a los heridos que entrasen a curarse en el Hospital, sin dar lugar a las demostraciones que puede hacer el Consejo. Y que en esta providencia se entere aún con prevención de que en el Theatro de Comedias, siempre que huviere representaciones públicas, puede y deve entrar la justicia, y prender a los que cometiesen algun exceso, aunque esté dentro del convento por ser lugar profano dicho teatro, cuio paso y salida no atribuye inmunidad alguna». Els regidors municipals acordaren «se registre en el archivo y se tenga presente para los lances que ocurran. Y respecto a ser indispensable que en las representaciones de comedias aya quien presida y mande en el Teatro para que se executen con el concierto y tranquilidad debida y se castigue a quien falte a las leyes de la moderación, acordaron sus señorías que por turno de semanas asista un cavallero rexidore a dicho teatro [...] y tenga en estas funciones la autoridad y jurisdicción competente para su buen orden en ausencia de la justicia a otro rexidore más antiguo, pues, asistiendo aquélla o éste, deveran tener la precidencia y gobierno del Teatro» (AMA, a. 9, ll. 58, ff. 94-95, data 23-2-1767).

any era, precisament, separar totalment la Casa de les Comèdies del convent-hospital.

Hi ha, sens dubte, motius de seguretat pública que obliguen a introduir tota una reglamentació especial dels espectacles teatrals, però a això hem d'unir el rígid sistema de control que l'absolutisme establia per a totes les activitats culturals amb la finalitat d'assegurar el respecte degut a la moral i a les institucions polítiques. El teatre no podia ser una excepció, més encara si tenim en compte el fort impacte que la representació escènica produïa sobre la imaginació i els sentiments dels espectadors. Precisament la condició d'espectacle públic del teatre ha permés en molts moments històrics, especialment en la societat del Setcents regida pels principis del despotisme il·lustrat, un control per part de les classes dominants molt més rigorós i efectiu que el que es podia realitzar amb els altres gèneres literaris.

En una època en què hi havia escasses distraccions (corregudes de bous, joc de pilota, processons i algunes festes) era lògic que el teatre atragués una part important de la població, i el seu efecte contagiànt fos tan gran que es convertí en un dels millors instruments de transmissió ideològica. La comèdia barroca encertà a ser un mitjà impagable d'influència sobre les multituds. És aleshores quan podem parlar per primera vegada d'una cultura de masses.

Ara bé, no podem tractar tot el públic com un bloc homogeni. Hi havia un sol teatre, certament, però públics diferents, i la reacció dels espectadors era distinta segons la seua procedència social. Per això convindria preguntar-se quina mena de públic assistia al teatre i quins gustos tenia. En primer lloc hi assistia la classe aristocràtica que, una vegada que deixà en mans dels funcionaris reials la gestió dels assumptes públics, la seua principal preocupació era omplir el temps lliure. El teatre, com a reflex de la vida, degué agradar molt a aquesta aristocràcia que gaudia de contemplar-se ella mateixa. A més, no hem d'oblidar que al segle XVIII anar al teatre s'estava convertint en un acte de lluïment social: les classes més benestants acudien al local amb els seus carruatges i ocupaven les llotges i les butaques de platea lluint vistosos vestits de gala. També hi assistien clergues, cavallers rendistes i la burgesia comerciant. A mesura que avançava el Setcents, el teatre augmentava la seua popularitat i es posava a l'abast de grups de ciutadans de classe més o menys benestant: botiguers, professions liberals, funcionaris, etc. A més, en el cas alacantí, pel caràcter marítim i comercial de la ciutat, hem de comptar amb l'existència d'una població passavolant important (oficials de l'exèrcit, mercaders, transeünts en general), sempre molt afeccionada als espectacles.

És a dir, era un públic no exclusivament aristòcrata, sinó que estava format també per les classes mitjanes urbanes i una certa aportació de població flotant. Les capes treballadores de la ciutat (oficials gremials i assalariats urbans) o del camp (petits camperols i jornalers agrícoles) no eren el públic habitual de la Casa de les Comèdies, i llur assistència degué ser molt esporàdica.⁵³

53 Ja hem assenyalat més amunt que el model de corral madrileny el forma un públic més popular, on participen, fins i tot, els criats i la picardia urbana. Vegeu, per exemple, J. E.

Els preus de les entrades canviaven segons el tipus de les funcions i, com és natural, tingueren modificacions en el transcurs del temps. Per exemple, sabem que el 1775 l'entrada general per a les funcions d'òpera es cobrava a dos rals de billó per persona. A això hem d'afegir el preu dels seients que es pagava a part a l'entrar per una segona porta: el bitllet dels tres primers bancs (butaques de platea) valia dos rals més, mentre que els altres bancs es cobraven a un ral.⁵⁴ Sembla que asseure's a les grades no suposava pagar cap suplement. Les obres de tramoia o de gran aparell devien tenir un preu bastant aproximat al de l'òpera. Més barates resultaven les representacions de comèdies, l'entrada general de les quals costava

Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid, 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1979.

- 54 «Haviendo reconosido la lista que presentó la impresaria para la compañía de operantes, compuesta de treze individuos que son quatro voces de hombres, tres de mujeres, tres de baylarines y tres de baylarinas [...], que esta compañía está con el deseo de empezar sus funciones en la próxima Pasqua de la Resurrección y continuarla asta el junio, en el que cesarán para veranear y salir en busca de otros países; y deviendo bolver para hacer su primera dragma el día de San Carlos 4 de diciembre, y no obstante que en diferentes instrucciones para el arreglo de las representaciones, previene el principio de ellas en unas horas que no se adaptan a este país por su comercio y precisas ocupaciones populares, parese que deve governarnos la instrucción del 13 de marzo del año 67, que previene sea y tenga su principio a las seis de la tarde, como que en su patio, gradas, lunetas y palcos se guarde el silencio y gravedad nesessario a la atención que se deve, sin dar voces y palmoteados, ni ridículas carcajadas, como tampoco que se buelvan a repetir arias, ni tonadillas, ni bayles, pues el gobierno del teatro es y deve ser del magistrado; [...] también toca a dicho magistrado regular los precios de sus entradas, regulándolos a dos reales de vellón por persona y uno por el asiento, a no ser de los tres primeros bancos, y estos higuales con la entrada, por la proximidad, y durante no se arregla la luneta que está proyectada y deve formarse, que entonces en esta sala serán los dos reales, y todos los demás bancos a un real. No se deve permitir que las óperas se titulen y pongan a el público a beneficio de esta o la otra persona de las que componen dicha compañía, ni de fuera de ella, pues de ello resulta el que por el bien pareser se exeda en el precio de la entrada, que no se deve alterar ni por iluminación, ni otros adornos, pues se deven reputar sólo por atractivos para la concurrencia de jente, a la novedad, que es la que plaze y divierte; pero quedará a la disposición de la Ciudad, alterar o moderar esta regla. Si acaso quieren los operantes dar algun día para el Sto. Hospital u otra obra pia, para lo que de antessedente se pedirá por memorial, y la Ciudad la considere justa; también deve prefixarse qué luces deven colocarse en las escaleras y corredores, así para la comodidad de los concurrentes como para obiar delitos. Acerca de el gobierno interior de el teatro, la impresa deve cuidar que las decoraciones sean propias del acto que se represente, como que supuesto el respecto que deven guardar en el teatro los demás de la compañía, cuidará de que no haya disturbios interiores ni altercados, sino que cada uno cuyde de llenar las funciones de su parte y exercicio, no consentirles excusasen sus trabajos sin motivos justos, ni que introduzcan personas no presisas en el teatro, pues no ocasionan más que incomodidad y poca atención a lo que deven executar; y haviéndose notado que próximo a la entrada se coloca un repostero, el que vende diversas cosas, será preciso el darle su aranzel para el arreglo de los precios, considerada una moderada ganancia respecto a su trabajo; cuyo encargo quedará a disposición de los mismos señores diputados de óperas, como todo lo respectante a governativo de dentro de la cassa, assí sentinelas como demás, según parese que es de la orden del Coinsejo, en que manda que presisamente deba assistir un señor capitular, como la imposición de multas o penas en que devan incurrir el que quebrante las que se dieren» (AMA a. 9, ll. 70, f. 96, data 27-3-1775).

un ral, i els seients també devien ser possiblement a meitat del preu que l'òpera. Les localitats més cares eren, lògicament, les llotges, encara que aquestes estances generalment eren propietat de particulars. L'augment del preu de les entrades era molt impopular. En aquest sentit les autoritats intentaven fixar-ne el seu valor, encara que sense massa èxit. Les pujades i abusos en els preus foren freqüents, siga amb l'excusa de fer funcions especials de benefici o amb altres subterfugis més grollers.

Els alts preus dificultaven l'assistència de les capes socials més populars. Encara que no tenim dades concretes sobre els salaris a Alacant, seguint diferents informacions podem deduir que a meitat del XVIII el salari mitjà d'un oficial no baixava de set o vuit rals al dia, mentre que un peó no guanyava menys de quatre o cinc rals, però els diumenges i dies d'atur no es cobrava.⁵⁵ La subsistència d'una persona, amb un poc d'arròs i bacallà, era de dos rals. Amb tot, no sabem si la barrera econòmica fou suficient per dissuadir les classes menestrals d'assistir al teatre, encara que sols fos esporàdicament els dies festius.

L'organització de l'espectacle teatral depenia de la benèfica institució, però era l'autoritat civil qui se'n reservava el control polític. Conseqüentment, la facultat de contractar els còmics era de la Santa Casa, però eren les autoritats municipals les que havien de donar el permís últim i es reservaven el dret a censurar les comèdies. Hi havia uns regidors que s'encarregaven de demanar informes dels còmics per inspeccionar les seues habilitats, de fiscalitzar la qualitat de les obres i d'autoritzar o prohibir la seua posada en escena.⁵⁶ La qualitat (i el preu) de les comèdies «se deven reputar sólo

55 Cf. René Andioc, *Teatro y sociedad en Madrid en el siglo XVIII*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, 11-16, i Ferran Soldevila, *Historia de España*, Barcelona, Ariel, 1954 (3a ed. 1973), VI, 178-186. De qualsevol manera, aquestes dades tenen escàs valor, tant perquè canviaven segons les regions i poblacions com perquè l'augment esborronador dels preus a l'últim quart del segle causà una baixada real dels salaris. Per adaptar els salaris castellans als valencians podem considerar que el pes castellà equivalia a la lliura valenciana i el seu valor aproximat era de vuit quinzets.

56 Un memorial del prior diu que «aprovechando el real permiso en punto de comedias, y deseando el maior alivio de los pobres enfermos [...] como assí mismo mirando por la complazencia y divertimento de este vezindario, tiene el padre prior proyectado para el año cómico próximo viniente la formación de una compañía de representantes para que lo hagan en esta ciudad y coliseo del Sto. Hospital las dos temporadas, primera, que empezará desde Pasqua de Resurrección hasta que el tiempo lo permita no siendo caloroso, y la última, que principiará desde noviembre hasta el Carnaval inclusive.» L'Ajuntament contestà a aquesta memòria assenyalant que «visto memorial del rvd. padre fray Vicente Palomares, prior del Combento Hospital de San Juan de Dios de esta ciudad, que aquí se coloca, acordaron sus señorías que se le conceda por aora el permiso que solicita para la representación de comedias, con la calidad que, formada la compañía que expresa, reporte al Ayuntamiento nota particular de los individuos que la han de componer con expresión de sus habilidades, auxiliados de informes que lo acrediten, para cuia inspección y de las comedias que deberán representar se nombran por diputados a los sres don Pablo Salafraña y don Juan Povil» (AMA, a. 9, ll. 52, f. 48, data 25-2-1762). «Visto memorial de Manuel Balladar, autor de su compañía de cómicos, en que expone que, a consecuencia del general permiso de S.M. para poder representar en qualquier ciudad, ha determinado su compañía ejecutarlo en ésta, y tratado a este fin con el convento Hospi-

por atractivos para la concurrencia de jente, a la novedad, que es la que plaze y divierte». ⁵⁷ Al Setcents es considerava com a comèdia nova aquella que no s'havia representat des de feia deu anys, però malgrat aquesta flexible concepció, sembla que les companyies no complien els contractes en aquest aspecte. ⁵⁸ La majoria de les comèdies representades eren les ordinàries, però hi havia una classificació de les obres segons la complicació de la seua posada en escena, les més complexes de les quals eren les anomenades comèdies de tramoia, que atreïen al públic per la seua opulència escenogràfica, encara que també suposaven uns preus més cars i un públic més elegit. En definitiva, les comèdies no s'anunciaven pels autors, sinó per la novetat i la complexitat de la tramoia, que es convertí en l'ànima de l'espectacle.

L'escenografia passà d'ésser pràcticament inexistent a principis del segle XVII a complicar-se en el transcurs del segle posterior. Durant molt de temps, l'escenari fou únicament un entaulat, sense caixa ni bastidors on poder emplaçar cap tipus de decoració. Simplement hi havia unes cortines d'indiana o de domasos pendents d'unes fustes i d'una sogà que descorre als costats. Aquestes cortines separaven l'escenari del fòrum amb la finalitat de permetre algunes aparicions. En bastants casos els decorats eren simultanis i s'havia de dividir l'escena en múltiples parts, sobretot en els quadres de tramoia o de gran aparell. Els colps escenogràfics s'aconseguien mitjançant maquinàries senzilles de jocs de corrioles i cordes, a l'estil de la tramoia utilitzada pel teatre religiós medieval. Després, la necessitat de crear una distància entre l'escena i l'espectador i la complexitat de les obres, motivà que anaren incorporant-se efectes escènics molt elementals. A partir de les regles unitàries del neoclassicisme es presentaren successivament els decorats, fets amb telers pintats, mitjançant uns bastidors de fusta. Els elements escenogràfics espectaculars eren cuidats especialment en les funcions d'òpera, les quals s'adaptaven a l'entaulat de la Casa de les Comèdies improvisant boca de teatre i jocs de bastidors en perspectiva. Sembla que la complicada tècnica italiana escenogràfica s'introduí en la reforma de l'any 1768, quan l'escenari fou substituït pel model de *caixa italiana*, amb un teló de boca i els corresponents bastidors. Això significava el naixement de l'espai escènic modern. ⁵⁹

tal, y deseo de obtener el beneplácito de este Ayuntamiento con las órdenes que fueran de su agrado, acompaña nota de las comedias que deberán representarse, a fin que, mandado rexistrar por esta ciudad, se sirva prevenir al suplicante los que ha de usar, y supplícase se digne resolverlo en esta forma; sus señorías concedieron a esta parte la licencia que explicita y diputaron a los Sres. don Pablo Salafranca y don Juan Pobil para que inspeccionen las comedias, permitan o prohiban su representación según su calidad, y cuiden igualmente del buen orden de la función. El Sr. Torregrosa dixo era de parecer se conceda el permiso conforme a las órdenes de S.M. y se disputen a los Sres. nombrados para que den las disposiciones conducentes» (AMA, a. 9, ll. 60, f. 216, data 1-9-1769).

⁵⁷ Vegeu, més amunt, la nota 54.

⁵⁸ Varey, Shergold y Davis, *Teatros y comedias en Madrid, 1719-1745*, ob. cit., 54 i 67.

⁵⁹ Un dels primers i més interessants exemples d'espai escènic modern és el setcentista Teatre de les Comèdies de Reus, fundat el 1761 i reconstruït el 1775. Vegeu Tarragó 1993: 43-48.

Els autors de comèdies ho són en la mida que són actors i formen una companyia de comedians. Segons Arturo Zabala, al segle *xvi* i bona part del *xvii* cada autor de comèdies disposava d'una determinada quantitat d'obres manuscrites, adquirides en propietat, que constituïa el seu únic repertori d'actuació, raó per la qual, quan una companyia còmica esgotava el seu catàleg d'obres, l'Hospital no tenia més remei que reemplaçar aquest conjunt histriònic per un altre. Si aquests textos no s'han conservat sinó en una mínima part, és precisament perquè manquen de vocació literària i, per tant, existien com a suports orals d'espectacles fonamentalment divertits. Al Setcents, la difusió dels textos impresos de comèdies era ja prou important per a permetre la lliure renovació dels repertoris, amb la qual cosa la Santa Casa ja podia contractar els còmics per a tot l'any teatral. Ja hem dit abans que el despotisme il·lustrat accelerà aquesta tendència de formar companyies fixes durant tota la temporada.

Les companyies còmiques representaven una obra diferent quasi diàriament, menys els diumenges que repetien comèdia, la qual cosa, descomptant les festes religioses i els mesos inhàbils, significava que feien al voltant de cent funcions per temporada.⁶⁰ Conseqüentment, una peça fonamental de la companyia era l'apuntador, qui es col·locava darrere de l'escenari. Per altra part, la mesura, el ritme i la rima dels versos de la comèdia tradicional i, en el seu cas, la música, facilitaven la memorització dels textos. Fins i tot el públic repetia les tonades més familiars i actuals.

La representació començava amb l'eixida a l'entaulat de les guitarres, seguia la representació d'una comèdia, i als intermedis i al final de l'obra principal es representaven balls, cançonetes, sarsueles, sainets i entremesos.

Precisament els gèneres considerats menors eren els que agradaven a les capes més populars. Les classes altes preferien les comèdies frívoles d'em-bolic (d'amor i gelosia) i les de capa i espasa; posteriorment s'inclinaren per l'òpera i les comèdies heroïques.

Desconeixem el repertori que es representà a Alacant, però devia ser semblant al de les altres Cases de les Comèdies, com la de València o Palma de Mallorca. És a dir, el repertori representat seria el dels grans noms de l'escena espanyola dels segles *xvi* i *xvii* (Lope de Vega, Calderón, Rojas, Zorrilla, Moreto, etc.), el dels nous dramaturgs del *xviii* (Ramón de la Cruz, Moratín, Quintana, Jovellanos, etc.) i alguna traducció d'escriptors estrangers (Corneille, Molière, Racine, Goldoni, etc.). A finals del Setcents els gustos del públic estaven dividits entre els partidaris de la dramaturgia de Calderón i els que, cansats de l'exageració barroca, preferien el teatre mesurat dels neoclàssics. Les companyies de comedians també representaven actes sacramentals durant les festivitats del Corpus a la mateixa Casa de les Comèdies.⁶¹

⁶⁰ Aquesta quantitat de funcions per temporada era comuna a totes les cases de les comèdies. Cf. Sureda 1981: 380 i Lamarca 1840: 29. A finals del *xviii*, el nombre de representacions degué augmentar a unes dues-centes anuals. Vegeu Zabala 1982.

⁶¹ Transcrivim un acord de l'Ajuntament d'Alacant de 1760 que demostra aquesta afirmació: «Visto memorial de Joseph Martínez Huerta, autor de la compañía cómica que resi-

Al disposar d'un sol local, hi havia una competència entre l'òpera i la comèdia, la qual cosa traduïa una lluita entre els còmics castellans i les companyies italianes.⁶² A la segona meitat del segle XVIII, l'òpera es va convertir en el màxim exponent de les aspiracions artístiques de la societat i l'acollida del públic fou espectacular. Com diu Arturo Zabala, la influència moral de les classes altes permeté que els seus gustos contaminaren els altres auditoris més populars (Zabala 1960: 245-249). Les obres d'entreteniment com les comèdies i els nous gèneres del sainet i la sarsuela, que assoliren gran popularitat a finals del Setcents, restarien reservats per a les classes menys benestants.⁶³

Llevat de raríssimes excepcions, el repertori representat era en castellà, la llengua dels comediant. Això no obstant, tenim referències que al teatre de la Santa Creu de Barcelona, a la Casa de les Comèdies de Mallorca i a la Botiga de la Balda de València es representaren també entremesos i fins de festa en català a les darreries del Setcents.

L'èxit de les companyies forasteres (no sols les castellan, també les italianes) pot explicar-se per la importància de la mímica (comprensible per a tota classe d'espectadors), la barreja de llengües en les obres de l'època o el fet que el teatre és, per damunt del text, un espectacle. Per tant, hem de relativitzar molt els problemes de la llengua en el teatre del barroc. Però això no ens ha d'ocultar que el sistema de producció i distribució teatral donava a la llengua castellana clars avantatges, com era el de comptar amb un mercat més ampli i centralitzat. A més, també hem de reconèixer que

de en esta ciudad, comprehensivo a que tiene dispuesto dicha compañía el que se celebre en la próxima festividad del Corpus un auto sacramental para coadyubar a la devoción y fomentar la piedad de los fieles, repitiendo esta función para que todos puedan verla; i como esta lleve en si algunos considerables gastos a que la compañía no puede ocurrir, ni aumentarse inmoderadamente las entradas si no hasta a aquel tanto que todos puedan satisfacer, suplicava a la ilustre Ciudad le librase alguna cantidad por ayuda de costa; acordaron sus señorías que se le entreguen al citado autor quarenta libras del caudal de gastos extraordinarios» (AMA, a. 9, ll. 50, f. 62, data 2-6-1760).

62 La influència dels cantants italians en Espanya i la competència que representaren les companyies italianes per als còmics castellans és tractada per Emilio Cotarelo Mori, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1917.

63 La pèrdua de l'arxiu de l'Hospital ens impedeix fer una anàlisi de les preferències del públic alacantí. En canvi, Eduardo Julià Martínez i Arturo Zabala, que han escorcollat l'Arxiu de l'Hospital de València, ens aporten valuoses dades sobre els gustos del públic valencià. Eduard Julià fa dos llistats amb les companyies que actuaren a València i les obres que representaren des de 1716 a 1744, i analitza amb aquestes dades els gustos del públic valencià (comèdies d'emblemàtic, drames d'honor, drames religiosos, drames romàntics, drames filosoficocalderonians, obres de màgia i de bandolers, etc.) (Julià 1933). El mateix fa Zabala 1982 referit a la segona meitat del segle XVIII: comèdies d'excitant grandiloqüència; comèdies heroiques; comèdies de Calderón, Cañizares, Comella, Zavala y Zamora...; intermedis, sainets, entremesos, tonades, boleros, fandangos, etc. Per últim, Sureda 1981: 383-384 estudia el repertori de la companyia de còmics que actuà a València en la temporada de 1745-1746. En síntesi, sembla que hi hagué poca variació en els gustos del públic valencià durant tot el Setcents. Per la seua part, René Andioc esbrina els gustos del públic madrileny al segle XVIII en la seua obra citada més amunt (nota 55).

era la llengua d'una gran part de l'auditori: aristocràcia castellanitzada, funcionaris, immigrants, forasters de pas, etc. Tot plegat converteix el castellà en un mitjà d'expressió normal a Alacant i, com ha demostrat Joan Fuster, a tot el País Valencià durant els segles XVII i XVIII.⁶⁴

UNA HISTÒRIA DE PERSECUCIONS

Al període barroc, el teatre fou afavorit pel patronatge de l'Estat i l'Església, però alhora també fou controlat per aquests dos poders. La imposició de la censura i els freqüents intents de prohibir les representacions de comèdies són dues manifestacions d'aquesta tutela. És sabut que en aquesta època el teatre hagué de salvar multitud d'entrebancs per poder sobreviure. La vida de la Casa de les Comèdies no en fou una excepció, sinó que més bé va ser una història de persecucions per part de la jerarquia eclesiàstica i dels moralistes que intentaren, ara sí ara també, reprimir l'espectacle teatral. Generalment, les autoritats civils no es mostraren disposades a prohibir les representacions, però hagueren de claudicar en diverses ocasions i molt especialment durant dos gran períodes del segle XVIII quan la campanya antiteatral, que sovint anava barrejada d'amenaces apocalíptiques, fou més intensa. Però, traslladant aquí una afirmació de Xavier Fàbregas, l'abundància de prohibicions demostra, alhora que llur ineficàcia, la persistència del teatre en les seues diferents formes (Fàbregas 1978: 7).

La convicció que les comèdies eren un espectacle pecaminós i que els còmics eren gent infame i mancada de moral estava molt estesa entre el clergat de l'època. És més, hom considerava que es cometien més pecats quan el teatre estava obert que quan romania tancat, i, fins i tot, se li culpava de tots els mals d'aquest món, des d'una pesta a una guerra o un terratrèmol, desastres amb els quals Déu castigava la humanitat per la seua afició a les comèdies. Només es concebia gaudir del teatre amb la condició que, com a compensació del perill, es pagara i, per tant, que se'n derivés un profit per als pobres i malalts. Per aquesta raó els hospitals posseïen el monopoli dels espectacles teatrals. Precisament es va poder mantenir l'activitat dramàtica durant l'etapa de l'Antic Règim gràcies al benefici que reportava a les pia-doses institucions. Nogensmenys, els hospitals s'enfrontaren pràcticament des del principi a moralistes hostils que reclamaren la prohibició total de les representacions.

No podem considerar la discussió sobre la licitud del teatre solament com un problema moral, sinó que més bé es tractava d'una qüestió social. La crisi econòmica espanyola del XVII i gran part del XVIII, les contínues derrotes militars, el canvi en els costums, etc., motivaren la recerca, per part de la jerarquia eclesiàstica i els teòlegs moralistes, d'una víctima propiciatòria a qui atribuir aquestes circumstàncies calamitoses, i hom la trobà en la funesta influència que originava la representació de comèdies. A Ala-

64 Joan Fuster estudia el teatre com un mecanisme més dels que intervenen en el procés de castellanització de la societat valenciana del Siscent i Setcent (Fuster 1975 [1976: 58-73]).

cant també es va lliurar aquesta lluita entre les forces favorables al teatre i els influents ambients hostils. Aquests últims obteniren en moltes ocasions el tancament durant alguna temporada de la Casa de les Comèdies, però no aconseguiren acabar amb l'espectacle teatral, que rebrotava amb més força encara quan tornaven les mínimes circumstàncies favorables.

Malgrat la decadència general del regne, sembla que Alacant fou una de les poques ciutats valencianes que prosperà al segle XVII, i on, a finals d'aquesta centúria, s'intensificà l'expansió econòmica. El port es convertí en un dels més importants del mediterrani occidental i era el vertader motor de la seua economia, canalitzant l'exportació dels productes castellans i de les comarques valencianes sota la seua influència. El fet repercutí molt favorablement en l'agricultura i en el sector manufacturer urbà. Aquesta situació de benestar econòmic va comportar, lògicament, un funcionament de la Casa de les Comèdies més o menys estable des de la fundació del local, l'any 1616, fins al final de la centúria.

En aquesta època, un dels personatges que més fanàticament promogué la campanya propagandística contra les comèdies fou el bisbe d'Oriola Lluís Crespí de Borja, que té el dubtós mèrit d'ésser dels primers entre nosaltres en predicar en contra del teatre. Els prohibicionistes aconseguiren el seu propòsit el 1646, si bé el 1651 tornaren, de bell nou, a ser autoritzades les comèdies.⁶⁵ Més prohibicions durant el segle XVII: el 1665 per la mort del rei Felip IV, el 1671, i amb motiu de la pesta del 1682.⁶⁶ Tanmateix, la campanya persecutòria contra el teatre fou especialment intensa al segle XVIII.

La primera data documental setcentista sobre representacions de comèdies a Alacant fou el 25 de novembre de 1701, amb motiu del matrimoni de Felip V amb Maria Lluïsa Gabriela de Savoia, quan es representà una comèdia en l'entaulat que es muntà enfront de la Casa Consistorial.⁶⁷ Dis-sortadament, no sabem, ni en aquesta ocasió ni en les successives, les obres concretes que es representaren.⁶⁸ El que sí ens consta és la popularitat de

65 Efectivament, el 1646 el rei havia prohibit les funcions de comèdia a València durant tres anys. El fet motivà una polèmica en la qual participaren vint-i-sis teòlegs de València que redactaren un dictamen a favor de les comèdies: *Resolución de lo que se decretó en la Junta del Hospital general de Valencia, en 26 de Agosto de 1649* (València 1649) i *Exposición que los jurados de la ciudad de Valencia y los administradores de su Hospital, dirigieron al Rey*, de 27-5-1650.

66 Referències en Emilio Cotarelo Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España*, Madrid, Est. Tip de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904, 578-579; Lamarca 1840: 29 i Joan Colom, *Soliloquios y dicelas (Apuntes históricos del teatro. Nociones de poética y lecciones histórico-prácticas de declamación)*, València, s.i., s.d.

67 Collia, ob. cit., 23.

68 La pèrdua de l'Arxiu de l'Hospital, que ens podia donar dades inestimables sobre el local i les representacions, fa que l'única documentació que tenim al nostre abast siguen les memòries que el prior de l'Hospital presentava al consistori municipal demanant el permís per a la representació de comèdies. La majoria de les vegades aquestes memòries es limiten a sol·licitar el permís corresponent, mentre que poques vegades se cita l'autor o director de la companyia, i en cap ocasió no se citen les comèdies concretes a representar.

l'espectacle teatral, i n'és una prova el fet que, després del lògic parèntesi de la guerra de Successió, la represa fóra entusiasta: el 1717 la Municipalitat autoritzà el prior de l'Hospital per a la primera representació de comèdies de la postguerra a benefici de l'establiment.⁶⁹ Dos anys després es plantejà la necessitat de reconstruir el local, força danyat per la guerra, i per a la temporada d'estiu del mateix any de 1719 ja es pogué autoritzar l'autor Pedro Alonso perquè representés cinquanta comèdies.⁷⁰ Ben prompte, però, començaren els problemes per als còmics, perquè, un mes després d'aquesta autorització, el bisbe d'Oriola, Salvador Rodríguez Castilblanc, que ja havia publicat un edicte prohibint les comèdies per perniciosos, intentà evitar que la companyia còmica actués al Corral.⁷¹ A tal pretensió es negà el consistori al·legant la necessitat de cobrir les despeses realitzades en la reconstrucció del coliseu i el perjudici que s'ocasionaria als còmics, els quals ja s'havien desplaçat a la ciutat.⁷² A finals d'any, per a la temporada d'hivern, es donà una altra llicència a Vicente Vallejo per a la representació de cinquanta comèdies més.⁷³

69 Martínez San Pedro, ob. cit., 45. El decret de Felip V de data 17-10-1714 permeté la circulació de les companyies «por provincias»: Cotarelo, *Bibliografía...*, ob. cit., 638.

70 «Leído otro memorial de fray Sebastián Montero, prior del Convento y Ospital de San Juan Bautista, orden de San Juan de Dios desta ciudad, en que con el motivo de haver venido a esta ciudad Pedro Alonso, autor de la compañía de comedias que se halla en la ciudad de Valencia, con quien ha de ajustar passe a ésta a executar la representación de unas cinquenta comedias, suplica la licencia para concluir dicho ajuste. Acordaron sus señorías se le conceda el permiso que pide» (AMA, a. 9, ll. 9, f. 120, data 23-6-1719).

71 Aquest prelat, que ocupà la seu episcopal des de 1718 a 1727, promulgà un edicte «embrazando la representación de comedias, expresando los motivos que le incitaron al despacho de dicho edicto, siendo, entre otros, el decir que eran perniciosas» (AMA, a. 9, ll. 9, f. 138).

72 «Haviéndose manifestado por el dicho Sr. correxidor una carta con fecha de 25 del corriente que le escribe el Excmo. señor obispo desta diócesis en que, respondiendo a la que dicho Sr. correxidor le escribió con la novedad de haver despachado su Excmo. edicto embarazando la representación de las comedias, expresando los motivos que le instaron al despacho de dicho edicto siendo, entre otros, el dezir que eran perniciosas y que no podía condecender con lo que su señoría le escribió respecto de haver dado parte al Sr. governador del Consejo Real, acordaron sus señorías que, respecto de haver concedido la Ciudad su licencia para la representación de dichas comedias en que procedió conforme y regularmente además de tener orden de su Magestad (Dios le guarde), que no se le embarazase dicha representación en qualesquier partes de los Reynos, y en esta buena fe haver venido los cómicos, y el Hospital hecho a sus expensas un cresido gasto de más de mil libras para poner en estado de perfección el Corral por estar assolado, de más el perjuizio notorio que se sigue a dichos farsantes y otros que se dejan comprehendir, se represente a dicho Sr. governador del Consejo, Il. Sr. Marqués de Gandía del mismo Consejo, juez privativo de dichos farsantes y demás a donde toca todo lo que convenga. Con lo qual se dissolvió este Cabildo, y dicho Sr. correxidor se conformó, y lo firmaron sus señorías» (AMA, a. 9, ll. 9, f. 138, data 26-7-1719).

73 «Leído otro memorial de fray Sebastián Montero, prior del Convento y Hospital de San Juan de Dios desta ciudad, en que, representando los crecidos empeños que tiene contrahidos dicho Convento por razón de la fábrica de la Casa de Comedias para poder acudir a la satisfacción de las personas que concurrieron en subministrar los materiales que fueron necesarios y asistencia de los pobres, suplica el permiso para ajustar la representa-

Al compàs de la recuperació econòmica i demogràfica de la ciutat, després de la interrupció conjuntural motivada per la citada guerra dinàstica de principis de segle, trobem durant les dues dècades següents contínues peticions del prior de l'Hospital al Consell Municipal perquè aquest autoritzara representacions: els anys 1723, 1726, 1727 i 1739.⁷⁴ També el 1743 es facultà a la companyia de còmics de Felipe Ribera a fer quaranta funcions.⁷⁵ Era una època de fort creixement del negoci teatral en tot l'estat fins al punt que la Monarquia considerà interessant informar-se de les rendes i ingressos que obtenien els hospitals de tot el regne.⁷⁶ Prova també que aquest període degué ésser molt rendible per a la Santa Casa el fet que s'encomana al conegut escultor murcià Francisco Salzillo la talla d'una imatge de Sant Joan de Déu que costà 1675 rals.⁷⁷

Mentrestant, la jerarquia eclesiàstica no descansava en les seues previsions prohibitòries. A Elx, les predicacions dels pares jesuïtes obligaren el Consell a prohibir la representació de comèdies el 1735, interdicte que estigué més o menys vigent durant gairebé cent anys (Castaño i Sansano 1993). A València, l'arquebisbe Andrés Mayoral fou especialment combatent contra la Casa de les Comèdies d'aquesta ciutat, arribant a pretendre el 1740 quedar-se ell mateix amb l'arrendament de l'Olivera per evitar així la

ción de unas cinquenta comedias con Vicente Vallejo, autor de la compañía de comedias que al presente se halla en la ciudad de Orihuela. Acordaron sus señorías que, en atención a lo que representa y órdenes del Consejo, se le concede el permiso que pide» (AMA, a. 9, ll. 9, ff. 199-200, data 11-12-1719).

- 74 «Visto un memorial del padre prior del Hospital de San Juan de Dios de esta ciudad en que suplica lezencia de la misma para que se puedan representar hasta unas cincuenta comedias para poder subvenir las urgencias de dicho Hospital, acordaron sus señorías que viniendo en la devida forma se permite de parte de la Ciudad» (AMA, a. 9, ll. 13, f. 235, data 11-10-1723). Resolucions capitulars semblants en AMA, a. 9, ll. 16, f. 147, any 1726; AMA, a. 9, ll. 17, f. 133, data 8-8-1727; AMA, a. 9, ll. 29, f. 68, data 17-7-1739.
- 75 «Enseguida visto memorial del prior y religiosos del Hospital del Señor San Juan Bautista orden de nuestro Padre San Juan de Dios desta ciudad, en que dicen que estan tratando con Phelipe Ribera, autor de la compañía de cómicos que reside en Murcia, para que passase a ésta ha hazer quarenta representaciones en el Patio de Comedias propio de dicho Convento y Hospital, y que siendo necesario el permiso y lizenias de esta ilustre Ciudad, para cerrar el trato [...] suplican a la misma se digne concederla por ser el único propio que tiene el dicho Convento, para con su propio derecho asistir a los pobres enfermos. Acordaron sus señorías conceder el permiso que pide dicho Convento» (AMA, a. 9, ll. 33, f. 227, data 29-8-1743).
- 76 «He resuelto se formen y pongan en mis reales manos relaciones de todos los hospitales que haviere en cada una de las ciudades, villas y lugares de cada provincia de mis Reynos, ya sea para curación, criança y albergue en general de los pobres o por lo particular de cada pueblo, en qué tiempo se fundaron los mismos hospitales y por quién, con qué rentas y si éstas se mantienen con disminución ó aumento, comprehendiendo con separación y relación o relaciones distintas lo que mira a fundaciones hechas a los proprios fines por los señores reyes mis predecesores[...]. Y así os mando deis las órdenes [...] para que por lo tocante a esse Reyno se formen con la mayor brevedad las espressadas relaciones [...]. Fecha en el Pardo, a treze de febrero de mil setecientos y veinte y seis» (AMA, a. 5, ll. 62, f. 449).
- 77 Mario Martínez Gomis, «Rasgos de la cultura ciudadana durante la Edad Moderna», dins *Historia de Alicante*, ob. cit., 439.

representació de comèdies.⁷⁸ Més fortuna tingué l'arquebisbe set anys després, a l'aprofitar els terratrèmols ocorreguts al País Valencià entre el 23 de març i el 3 d'abril de 1748 per a imputar aqueixa calamitat als pecats del poble, el més greu dels quals era, a juí del prelat, la representació de comèdies; conseqüentment, demanà als consells municipals la prohibició de les representacions. Tant les autoritats locals de València com les d'Alacant es doblegaren a les exigències del prelat i suspengueren l'activitat dramàtica.⁷⁹ Però això no satisféu l'obstinat arquebisbe que volia una prohibició a perpetuïtat. Les reclamacions eclesiàstiques donaren el seu fruit i Ferran VI dictà un reial decret (27-7-1748) prohibint les representacions de comèdies a València i el seu regne. El 12 de setembre de 1750 es renovà la prohibició incloent les funcions d'aficionats o particulars.⁸⁰ Durant tot el regnat de Ferran VI s'estigué sense teatre. La Casa de l'Olivera de la ciutat de València fou enderrocada el 1750, a costa del patriarca Andrés Mayoral.⁸¹ En canvi, a Alacant l'edifici continuà en peu.

Altrament, les controvèrsies de l'època al voltant del teatre el que també demostren és la presència al País Valencià d'un grup de pressió, probablement format per la noblesa i la burgesia, favorable a la diversió teatral. L'afecció a l'espectacle havia calat fons en alguns sectors socials valencians, i durant les èpoques de prohibició hi hagueren representacions en cases particulars. A més, els interessos dels Hospitals foren decisius per a la continuïtat de l'espectacle.

El principi del regnat de Carles III va marcar el començament d'una època de certa tolerància en matèria teatral, que es posà plenament de manifest a partir del motí d'Squilacce i la presa del poder per part dels il·lustrats. En efecte, després de dotze anys sense comèdies, per ordre reial es van tornar a autoritzar les representacions el 1760.⁸² La represa fou ful-

78 Cosa que aconseguí durant les temporades de 1740-1741 i part de les de 1741-1742 (Sureda 1981). Això no obstant, el 1743 ja hi hagué temporada teatral normal a la capital del regne gràcies a una autorització de Carles III (Colom, ob. cit.).

79 «Visto el memorial del prior y religiosos del Combenito del Hospital de San Juan de Dios desta ciudad en que solicitan permiso para que represente en ella la compañía de cómicos que actualmente se halla en la de Valencia, dijeron sus señorías que assí en las iglesias de esta ciudad como en las demás deste Reyno se están haziendo públicas rogativas, invocando el patrocinio de los santos para alcanzar las divinas misericordias, y que mediante ellos se nos liberte de los castigos de terremotos que se an experimentado en varias poblaciones, y otras calamidades que actualmente se padezen, y siendo disonante con las comedias y otras diversiones públicas. Acordaron que por aora no se condesiende en el permiso que se solicita» (AMA, a. 9, ll. 38, f. 52, data 27-5-1748).

80 *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, XI, València, 1973, 162. Malgrat aquestes prohibicions, a València no deixaren de fer-se representacions privades en palaus, com el del marquès de Parcent el 1752, i en altres cases particulars.

81 Més d'una dècada després s'habilità el magatzem de blat de la ciutat, conegut amb el nom de la Botiga de la Balda, per tornar a fer funcions (23-3-1761). Posteriorment, també s'habilitaren altres locals per fer teatre com el palau dels ducs de Gandia (1768), un barracot en el Grau de València (1783) o una casa al carrer d'Alboraia (1785).

82 Martínez San Pedro, ob. cit., 48, ens diu que l'ordre porta data 9-4-1760, i autoritzava a concórrer al teatre «sin embozos de capa y sombrero en tres picos, y que la justicia evi-

gurant: resolucions capitulars del 1760 amb la companyia de Josep Martínez Huerta, 1761, 1762, 1765, 1766 amb el conjunt de Josep Morales, 1767 amb Fernando Hario, 1768, 1769 amb l'autor Manuel Balladar, 1775 amb Manuel Calderón y Salazar i 1776, demostren que les autoritzacions anaven a l'accelerat ritme de les demandes.⁸³ El desenvolupament econòmic afavoria l'embranchada de l'activitat dramàtica, malgrat el persistent control ideològic que exercia el centralisme borbònic. El fort augment de públic obligà a realitzar una gran reforma del local l'any 1768.

Però al teatre no solament es feia comèdia, sinó també altres espectacles. Molt llúides foren les funcions d'òpera. El 1768 vingué a la ciutat una companyia lírica (de set veus, quatre ballarins i dotze o catorze músics) organitzada per Joan Marescalchi i Joan Creus, empresaris de les òperes que es representaven a Los Reales Sitios, el teatre de la cort madrilenya.⁸⁴ Ja hem

tara escándalos y quimeras». Zabala 1960: 18-21 assenyala que la real ordre és de 14-8-1760. Segons aquest mateix autor, la primera representació a València es produí el 23-3-1761 en La Botiga de la Balda, ja que el Corral de l'Oliviera, com acabem d'assenyalar, havia estat enderrocat.

83 AMA, a. 9, ll. 50, f. 62, data 2-6-1760; AMA, a. 9, ll. 51, f. 36, data 28-2-1761; AMA, a. 9, ll. 52, f. 48, data 25-2-1762; AMA, a. 9, ll. 55, ff. 40-41, data 23-2-1765; AMA, a. 9, ll. 56, f. 109, data 14-6-1766; AMA, a. 9, ll. 58, f. 145, data 6-4-1767; AMA, a. 9, ll. 60, f. 216, data 1-9-1769; AMA, a. 9, ll. 70, f. 43, data 17-2-1775; AMA, a. 9, ll. 70, f. 193, data 28-6-1775.

84 «Visto memorial del padre fray Juan Bautista Alberola, presidente del Convento de San Juan de Dios, en nombre de su comunidad, en que expone tiene ajustado con don Juan Mariscalchis y don Juan Creus, impresarios de las óperas que se representan en los Reales Sitios, traer a ésta una compañía de siete voces, quatro bailarines y doce a catorce músicos, que deberán empear a primeros de noviembre próximo siguiente y con la obligación de haver de dar la comunidad el teatro corriente, con bastidores, y dichos impresarios diez libras por cada representación de ópera y veinte por cada noche de baile, y aunque los muchos enfermos y falta de otros medios ha puesto a la comunidad en la estrechez de valerse del referido, teniendo presente la religiosidad que profesan y evitar los incidentes y justos reparos de estar todas las entradas al Teatro por la clausura, para evitar este inconveniente y dar más capacidad al Teatro, se ha obligado a hacer las obras que se están executando al convento, y por falta de caudal se ha visto en la presición de buscar dinero prestado que ha de restituir del producto de óperas y bailes, y en los mismos términos continuará en lo sucesivo hasta perfeccionar el Teatro y asegurar con ésto algun subsidio a los pobres, todo lo qual puso en consideración del Ilte. Ayuntamiento en cumplimiento de su obligación para que en esta inteligencia, y atendida la estrechez y obras del día, se sirva facilitar los alivios que estimare y pudiese en beneficio de los pobres; sus señorías aprobaron el proyecto que se propone a beneficio de los pobres del Hospital, y el Ayuntamiento contribuirá a los alivios de dicho Hospital, siempre que la comunidad le proponga medios conducentes. Y acordaron que por lo tocante a las óperas, en defecto de los Sres. corregidor y alcalde maior, tenga la jurisdicción y mando del Teatro el cavallero regidor de semana, y en quantos a los bailes en las propias circunstancias precedidas y gobierne el Teatro el Sr. regidor de día, turnando todos por semanas y días respectivamente, empezando por el Sr. decano; y para todo lo concerniente a economía y concierto de óperas y bailes disputaron al Sr. don Juan Povil con las facultades correspondientes» (AMA, a. 9, ll. 60, f. 94, data 7-10-1768; AMA, a. 9, ll. 60, f. 94, data 7-10-1768; AMA, a. 9, ll. 60, f. 105). Els Marescalchi foren una família d'empresaris italians que treballaren a Espanya (fonamentalment a Madrid) a l'últim terç del segle XVIII. En coneixem tres membres: Lluís, Joan i Felip Marescalchi (Cotarelo, *Orígenes...*, ob. cit., 197 i 332). Els Creus (Francesc, Joan i Josep) fou una altra família d'empresaris mallorquins d'òpera italiana. El 1767 trobem una de les seues companyies a Mallorca amb un repertori format pels drames jocosos

dit que la centralització de la distribució teatral en Madrid anà en augment durant el segle XVIII, i arribà a ser absoluta respecte a l'organització de les companyies d'òpera. Aquesta preeminència madrilenya durant el Setcents no afavoria l'extensió de l'activitat escènica en general, i operística en particular, fora de la capital. El 1774, al començament de la temporada d'hivern, s'interpretà l'òpera bufa o jocosa *Los matrimonios en máscara*, cantada per a celebrar l'aniversari del príncep d'Astúries.⁸⁵ La major part de l'any 1775 també fou ocupat el teatre amb funcions líriques actuant la companyia de Teresa Taveghia,⁸⁶ i per a la temporada d'hivern de 1777-1778, s'autoritzà a Josep Creus, un altre dels empresaris de Los Reales Sitios, a formar una companyia d'òpera.⁸⁷ Encara gaudien de més popularitat els balls de màscares, els quals donaven bons guanys a l'Hospital.⁸⁸ Altres espectacles eren molt singulars, com el *Baile jocosos con dos toros* realitzat els dies 6 i 7 de juny de 1775 a l'intermedi de les sessions d'òpera.⁸⁹

i òperes bufes següents: *Buovo de Antona*, *La Andrómaca*, *Demofonte*, *Artajerjes*, *Los Cazadores* i *El Holandes en Italia*. El 1768 passà, amb totes o algunes d'aquestes obres, primerament a València i després a Alacant (Cotarelo, *Orígenes...*, ob. cit., 280-284).

85 La notícia, ens la dóna Camilo, ob. cit., 98. La interpretació fou el 12 de novembre de 1774 i anà a càrrec d'una afamada companyia que venia de València, on havia interpretat també la mateixa obra (25-8-1774) en La Botiga de la Balda o en l'antic palau dels ducs de Gandia. Aquesta peça era un drama en tres actes, amb text en italià (o bilingüe italià-castellà) i música del florentí Juan Marcos Rutini, que fou presentada a Madrid en la temporada de 1767 i repetida en posteriors ocasions. Cf. Vicente Ramos, *El teatro Principal en la historia de Alicante (1847-1947)*, Alacant, Ayuntamiento de Alicante, 1965, 18; Cotarelo, *Orígenes...*, ob. cit., 197-198 i 278.

86 Aquesta actriu va actuar a Barcelona el 1772, a València el 1774 i el mateix any estigué a Alacant (Cotarelo, *Orígenes...*, ob. cit., 248).

87 AMA, a. 9, ll. 71, f. 231, data 20-8-1776.

88 «Enterado el Ayuntamiento que de los bailes de máscaras celebrados en el antecedente carnaval han quedado a beneficio del Ospital de San Juan de Dios cinco mil reales valencianos, y pudiendo tener derecho a su distribución como administradora que [es] esta Ciudad del Ospital, acordó se pase oficio al padre prior del mismo para que no disponga de dichos cinco mil reales asta que el Ayuntamiento se entere de sus facultades en el asunto. Y dió comición al Sr. Torregrosa, a fin de que reconozca el archivo y dé cuenta de lo que de él resultase» (AMA, a. 9, ll. 60, f. 19, data 20-2-1768).

89 Segons la petició de l'empresa d'òperes, aquest espectacle ja s'havia fet a Xerès, Màlaga, Cartagena, Múrcia i València, però l'opinió d'alguns diputats municipals era que l'empresa s'havia extralimitat en la llicència donada per l'Ajuntament ja que la funció que tenia projectada fer en l'intermedi de les sessions líriques de les nits del 6 i 7 de juny, «correr y matar dos toros sobre el mismo tablado», amb l'aggravant que «pueden resultar los muchos y graves inconvenientes que se dexan discurrir tanto por la estrechez e impropiedad del sito como por la multitud de concurrencia que se experimentará, agregándose el exorbitante precio que se piden por las entradas». El regidor Sr. Torregrosa, a banda de recordar que ja altres funcions de màscares van estar prohibides pel comte d'Aragó a petició del bisbe d'Oriola, protesta pels inconvenients que poden sofrir els malalts, ja que «con menos ruido que el que indispensablemente ha de experimentarse de la referida proyectada función de toros se percibía en la pieza de la enfermería, causando no poca molestia a sus enfermos.» Es produeix un fort debat en el que participen molts regidors, al final del qual la majoria autoritza aquest «Baile jocosos con dos toros», amb la condició que acabe a l'hora convinguda (AMA, a. 9, ll. 70, f. 175, data 6-6-1775).

Mentrestant, la campanya prohibitòria persistia. L'oposició no era privativa del clergat, si bé els bisbes de València i Oriola en foren figures destacades.⁹⁰ Especial tenacitat tingué el prelat oriolà Josep Tormo Julià,⁹¹ qui durant el seu mandat (1767-1790) portà a cap una incessant campanya en pro de la moral i els bons costums. Així, després de denunciar les molèsties que produïen les funcions teatrals als malalts, i que els religiosos abandonaven les seues obligacions per veure òperes i comèdies, aconseguí l'any següent la proclamació d'un edicte de l'Audiència de València prohibint les representacions de comèdies en les festes religioses.⁹² No satisfet amb això, el 22 de juliol de 1777 elevà una memòria a Carles III sobre el perjudici moral que ocasionava el teatre entre la població, particularment a Oriola i Alacant, insistint en demanar la supressió total de les representacions.⁹³ Una

90 Dins del consistori municipal mateix hi hagué regidors que s'oposaven per idees moralistes, i per altres raons més prosaïques, a les autoritzacions que donava l'Ajuntament per representar comèdies: «Visto memorial de Joseph Morales, author de la Compañía de Representantes de esta Ciudad, en que expuso que haviéndosele proyectado nueva formación de compañía para el año próximo que empesará a Pasma de Resurrección para diversión del público, suplicó se le concediese lezencia para tratar con los que han de componer otra compañía para la formación de ella; sus señorías le concedieron el permiso que solicita con la calidad de que formada la compañía manifieste los sujetos de que se compone para providenciar. Y los señores Rovira y Arqués dixeron no aderían a esta resolución ni a que en su consecuencia se permitiese al suplicante la representación de comedias por ser perjudiciales a las buenas costumbres; y el señor Rovira añadió porque además los inclinados a esta diversión gastaban en ella, y no podían pagar el equivalente, y de esta protesta pidió se le librase testimonio, y lo mandó assí el señor presidente» (AMA, a. 9, ll. 55, ff. 40-41, data 23-2-1765).

91 Josep Tormo Julià nasqué a Albaida (1721) i fou auxiliar de l'arquebisbe de València Andrés Mayoral Alonso de Mella (1737-1769), el qual es caracteritzà per una tossuda persecució contra el teatre, que inculcà al seu deixeble. Ardent defensor de la puresa dels costums i enemic declarat de les noves idees racionalistes de l'enciclopedisme, el seu rigorisme excessiu el portà a suprimir la festa del mortitxol, tradició molt popular, la qual cosa va provocar gran malestar entre els alacantins. Fou continuador del reformisme eclesiàstic impulsat per Elías Gómez de Terán, de qui ja hem parlat més amunt. Per a més informació, vegeu Gonzalo Vidal Tur, *Un obispado español: el de Orihuela-Alicante*, Alacant, Diputación Provincial, 1961, 351-356.

92 *Auto del real acuerdo de la Audiencia de Valencia del 6 del 11 de 1775, en el que a representación del Reverendo D. Joseph Tormo, obispo de Orihuela se prohiben las funciones de bacas, novillos, comedias, mascarar, etc. con motivo de Fiestas de Santos, Imágenes, y demás que aquí se expresan*, Múrcia, impr. Oficina de la Viuda de Felipe Teruel, 1788. Aquest imprés es troba a la Biblioteca Gabriel Miró d'Alacant.

93 *Representación al Rey D. Carlos III, pidiéndole prohibiese la representación de comedias en Orihuela y En Alicante*, subscripta a Oriola el 22 de juliol de 1777 i impresa a Múrcia vers el 1790. L'excusa d'aquest escrit fou la petició del prior del convent-hospital de Sant Joan de Déu d'Oriola demanant llicència per donar funcions de teatre a la Casa de les Comèdies d'aquesta ciutat. Vegeu Cotarelo, *Bibliografía...*, ob. cit., 567-569. L'exposició del bisbe oriolà diu entre altres coses: «Luego que entré en la diócesis, manifesté a la autoridad competente los daños y perjuicios que ocasionaban los bailes y las representaciones teatrales, consiguiendo algún remedio, aunque poco, para Alicante, en cuyo teatro, contiguo al Hospital de S. Juan de Dios, se suprimieron los bailes de máscaras, por las molestias que ocasionaban a los pobres enfermos, y se reformaron los horarios hasta entonces intempestivos, pero poco tiempo después se volvió a las andadas, y como se agravase por

catàstrofe fortuïta afavorí les pretensions eclesiàstiques: a finals del 1778, mentre es representava una òpera, un incendi destrossà el teatre de Saragossa causant uns vuitanta morts.⁹⁴ El bisbe aprofità aquesta calamitat, tot barrejant-la apocalípticament amb uns terratrèmols que hi hagueren en Granada, l'epidèmia que patia Alacant i tota classe de mals (guerres, danys en les collites, etc.), per demanar, de bell nou, la supressió de les funcions teatrals (4-12-1778), com si aquestes foren les causants de tantes desgràcies.⁹⁵ A més a més, trameté una acalorada denúncia que havia rebut del Forà d'Elx sobre el perill de les comèdies.⁹⁶ Fruit de les pressions, el governador d'Alacant, d'origen suís, Jorge Dunant va negar el permís per a obrir la Casa de les Comèdies. Però molt més decisiva fou l'ordre reial del 12 de gener de 1779 prohibint totes les funcions de teatre.⁹⁷ Per una altra dispo-

los estragos y fatales consecuencias que surgían, tuve que renovar mis protestas en 1774 ante el gobernador del Real Concejo, pero esta segunda vez sin resultado práctico alguno». Després de recordar l'incompliment de les disposicions sobre representacions teatrals de 1725, atorgades per Felip V, demana la prohibició de comèdies i balls a Oriola i Alacant per qüestions morals i de bons costums i perquè perjudiquen l'assistència i comoditat dels malalts d'ambdós hospitals, regentats per l'orde de Sant Joan de Déu. I continua explicant que «en el Hospital de Alicante, los pisos de las dos únicas enfermerías, la de hombres y la de mujeres, corresponden a las techumbres del vestuario y parte de la sala del teatro, y que los enfermos han de sufrir los gritos, músicas, algazaras, silbidos, tambores, clarines y demás alborotos que llevan consigo las representaciones de la tarde y de gran parte de la noche, los enfermos no pueden conciliar el sueño, siendo vergonzoso y nada cristiano ver en el Hospital cómo se administran a los enfermos próximos a morir, los Sacramentos de Penitencia, Viático y Extremaunción cuando bajo de su piso se oyen los referidos gritos, bailes y músicas». Després d'atacar el mal exemple que donaven els actors, acaba la seua exposició demanant per a tota la seua diòcesi la prohibició d'«óperas, comedias y tragedias». La transcripció d'aquest document ens la dona Vidal, ob. cit., 351-356. Les protestes per les molèsties ocasionades als malalts també eren habituals a altres teatres emplaçats en dependències dels hospitals. Vegeu el document de Sant Feliu de Guíxols que aporta Vila 1996d: 288-289.

- 94 Aquest esdeveniment ve relatat amb detall dins Lamarca 1840: 67-69 n. 37. Els incendis eren cosa freqüent als teatres per culpa de la il·luminació amb oli. El teatre de la Santa Creu de Barcelona també quedà totalment destruït el 1787 a causa d'un incendi, encara que es reconstruí de pedra l'any següent. Sobre aquesta qüestió és interessant una ressenya amb el títol «Incendios en los teatros» apareguda a *La Unión Democrática* de 14-5-1881.
- 95 *Representación á D. Manuel de Roda* (4-12-1778), impresa junt a l'anterior exposició del 22-7-1777. Tota aquesta campanya del bisbe Josep Tormo Julià es troba resumida en Vidal, ob. cit., 351-356 (envia a l'obra de fray Diego de Cádiz, *Dictamen sobre comedias y bailes*, sense foliar i sense lloc d'impressió, ni data). També en Cotarelo, *Bibliografía...*, ob. cit., 567-569.
- 96 En efecte, el Forà d'Elx escrigué una *Exposición al rey D. Carlos III*, on descrivia els desordres que d'ordinari ocorrien en les representacions de comèdies i demanava la prohibició d'aquestes en la ciutat: Cotarelo, *Bibliografía...*, ob. cit., apart. 82, 245. També a Vidal, ob. cit., 351-356.
- 97 A l'Arxiu Municipal hi ha una carta del 17-1-1779 del corregidor de la ciutat en què comunica que ha rebut la citada ordre del «Gobernador Real y Supremo Consejo de Castilla» de data 12-1-1779, la qual transcriu: «Enterado el Rey de los daños y perjuicios que se experimentan en la representación de comedias en el Teatro de esa ciudad, y teniendo presentes los estragos últimamente acaecidos en el de Zaragoza, ha resuelto S.M. que no

sició (16-8-1779) s'enderrocà el teatre d'Oriola que estava contigu a l'hospital.⁹⁸

El parèntesi prohibitòri durà fins al 1789: aquest any s'acordà fer l'altre pis de llotges que s'havia previst més de mig segle abans.⁹⁹ Durant els primers anys de la represa encara s'aprofità l'espenta econòmica ocasionada pel permís de comerciar amb Amèrica.¹⁰⁰ Així, tenim funcions els anys 1790 i 1791, quan actuà, junt amb una companyia italiana, l'artista Lázaro Calderi, cantant bastant conegut a l'època.¹⁰¹ El mateix any, el genovès Giuseppe Salari va fer representacions de titelles mitjançant una màquina reial. L'any següent, l'empresari Coque de Llano portà una companyia còmica i de ball, on figurava la graciosa ballarina Josefa Calvillo. El 1793 vingué el titellaire Manuel Franco. Finalment, els anys 1795 i 1796 va representar la companyia de José Bolta.¹⁰² A partir de l'any 1796, ja no tornem a tenir notícies de representacions en la Casa de les Comèdies alacantina: tot indica que el coliseu fou tancat per la Reial Ordre de 18 d'agost de 1796.¹⁰³ Des d'aleshores l'espectacle teatral es desplaçà a magatzems, hostals i altres locals més o menys provisionals.

Mentrestant, la Casa de les Comèdies amenaçava ruïna pel pas implacable del temps, però el seu record romania ben viu a la ciutat i l'esperança d'una reedificació no s'abandonà fins ben entrat el segle XIX. Així, pel setembre de 1818, quan el prior de l'Hospital demanà permís per celebrar

se permita la representación de comedias ni otras funciones teatrales en ese pueblo. Lo que le participo a V.E. de su Real Orden para su inteligencia y que disponga su cumplimiento dándome aviso del recibo. Dios guarde a V.E. m. a. Madrid 12 de enero de 1779» (AMA, a. 9, ll. 74, f. 19, data 22-1-1779).

98 Al seu lloc es construí una infermeria per a dones: Cotarelo, *Bibliografía...*, ob. cit., 569.

99 AMA, a. 9, ll. 84, f. sense numerar, data 22-9-1789. A València també tornaren a obrir la Botiga de la Balda, tancada amb motiu de la reial ordre abans esmentada, el 17-12-1789. La prohibició va afectar molt especialment les ciutats de València, Alacant i Elx. La conseqüència fou que proliferaren les representacions en cases particulars i magatzems. A València en tenim notícia ja el 1783 en el Grau i el 1785 al carrer Alboraia (Lamarca 1840: 36-39; Zabala 1960: 25-26 i 163-164). A Alacant, possiblement, no degué ser molt diferent.

100 El port d'Alacant fou un dels tretze ports espanyols, i l'únic valencià, autoritzat a comerciar amb Amèrica per la pragmàtica del 12 d'octubre de 1778. Aquest fet motivà un fort desplegament econòmic de la perifèria peninsular, segons l'historiografia clàssica. Vegeu Soldevila, ob. cit., VI, 40-41.

101 Martínez San Pedro, ob. cit., 45. Tant Lázaro Calderi com la seua dona Ana Calderi formaven part d'una companyia que començà a actuar per la península el 1789. Entre el seu repertori figuraven les òperes *La Aldeana reconocida* i *El empresario apurado*, amb música de Cimarrosa, *El hombre de mal genio y buen corazón* del valencià Martín i Soler, *Los celos de Pipo*, *La molinera astuta*, *El matrimonio inesperado* i el ball *Adela Ponthieu*. Segurament a Alacant s'interpretaren algunes d'aquestes obres. El 1792 van a *Los Caños del Peral* de Madrid, i alguns anys més tard, concretament el 1799, els trobem a Sevilla i a Madrid: E. Cotarelo, *Orígenes...*, ob. cit., 251, 342-344 i 400; Ramos, ob. cit., 18 (envia a l'Arxiu Figueras Pacheco).

102 Vegeu Irles, ob. cit., 23-28.

103 *Ibidem*, 28.

corregudes de bous, com altres vegades, i poder remeiar amb aquests ingressos la pobresa de l'establiment, l'Ajuntament no hi accedí perquè «lo que debía hacerse era comenzar la reedificación del coliseo que estaba en ruinas, [...] y [...] era lo que más producía al establecimiento del Hospital».¹⁰⁴ Com que el local pertanyia al municipi i als particulars que posseïen les llotges, i amb el propòsit de no perjudicar a aquests últims, l'Ajuntament convocà els propietaris perquè exhibiren els títols possessoris i poder tractar amb ells sobre la reedificació de l'edifici, «bien sea emprendiéndola por sí los mismos dueños o bien cediendo el derecho que tuviesen al sitio y palcos con lo demás que se crea conducente.»¹⁰⁵ Tanmateix, no s'emprengué la reconstrucció del coliseu. El darrer intent de reedificar el coliseu alacantí fou a petició de la Junta Municipal de Beneficència, la qual presentà el 1841 un projecte de l'arquitecte Emili Jover per construir un nou teatre als terrenys de l'Hospital.¹⁰⁶ La proposta fou elevada a la Reial Acadèmia de Nobles i Belles Arts de València, la qual l'aprovà el febrer de 1842. Però, com la vegada anterior, el projecte no es portà mai a cap.¹⁰⁷ De fet, els terrenys de l'Hospital no eren els més adequats per a la construcció d'un teatre modern, al trobar-se envoltats de carrers estrets que dificultarien sobremanera l'accés del públic i dels carruatges al local. L'Hospital de Sant Joan de Déu, amb el que quedava de la Casa de les Comèdies, va ésser enderrocat el març de 1843, set anys després de l'exclaustració de l'orde.¹⁰⁸

JAUME LLORET I ESQUERDO

Centre de Formació de Persones Adultes "Alberto Barrios" (Alacant)

¹⁰⁴ Col·lia, ob. cit., 43. També Ramos, ob. cit., 112-113.

¹⁰⁵ «Tratando el Ayuntamiento de reedificar el coliseo que existía en el patio o terreno del Hospital de San Juan de Dios de esta ciudad que perteneció al público y a varios interesados, con el fin de no perjudicar á estos, y deseando proporcionar recursos y rentas seguras para el mantenimiento de los pobres de dicho Hospital y Casa de Beneficencia, acordó se espida edictos para que los citados interesados presenten en secretaría para su inspección los títulos de pertinencia de los palcos que disfrutaban en propiedad, verificándolo en el preciso término de quince días, para que reunidos pueda en su vista y a concurso de los interesados tratar el modo y forma de la rehedificación del más decente coliseo, bien sea emprendiéndolo por si los mismos dueños, o bien cediendo el derecho que tubiesen al sitio y palcos, con lo demás que se crea conducente» (AMA, a. 9, ll. 116, f. 143, data 3-6-1822); citat per Vicente Ramos, *Crónica de la Provincia de Alicante*, Alacant, Diputación Provincial, 1979, 175.

¹⁰⁶ AMA, *Policia Urbana*, ll. 8 (1-b), data 29-4-1841; AMA, *Plànols*, 225, data 20-10-1841.

¹⁰⁷ Ramos, *Crónica...*, ob. cit., 273.

¹⁰⁸ L'orde de Sant Joan de Déu s'extingí a Alacant el 1836 pel decret d'exclaustració de totes les comunitats religioses. Tot seguit la Junta de Beneficència es va encarregar de l'administració de l'Hospital fins al seu total enderrocament l'any 1843 (Pérez Aznar, ob. cit., 289-291 i Viravens, ob. cit., 34).